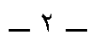
أ.د. حسين جمعة

مرايا للالتقاء والارتقاء بين الأدبين العربي والفارسي

منشورات اتحاد الكتاب العرب
دمشق ـ ٢٠٠٦



مقدّمة

لم يعد خافياً على كثير من الباحثين، ولا سيما في الدراسات الشرقية أن الالتقاء الحضاري التاريخي الفكري والفلسفي والديني والاجتماعي والأدبي واللغوي والفني والمعماري ... قديم قدم الزمان والوجود بين الشعبين العربي والإيراني بحكم التجاور في المكان، والتشابه في الطباع والعادات ــ غالباً ــ.

وقد شهد مطلع القرن العشرين ــ خاصة ــ حركة تأليف نشطة في هذا الشأن؛ سبق إليها المستشرقون؛ ثم واكبهم عدد غير قليل من العرب والإيرانيين.

ولا مراء في أن ما تشهده إيران ــ اليوم ــ بعد مرور ربع قَرْن على قيام الثورة الإسلامية فيها بقيادة الإمام الخميني في (١٩٧٩/٢/١١م) يؤكد عظمة الارتقاء في التفاعل الحضاري بين الشعبين العربي والإيراني؛ وهو تفاعل ينبثق من جوهر العقيدة الإسلامية الواحدة لهما، ويعززه تاريخهما المشترك.

فالثورة الإسلامية الإيرانية التي حملت هموم المستضعفين في الأرض دعت بكل صدق وقوة إلى تدعيم أواصر الرحم والقربى الدينية والاجتماعية والثقافية بين الشعبين بعد أن ابتليت بعوامل التمزيق والتفريق وزرع الضَّغائن في النفوس التي قام بها الاستعمار الأوربي من قبل؛ ويمارسها بكل وحشية وعنف الأميركيون والصهاينة الذين ورثوا تركة ذلك الاستعمار.

إنهم يزرعون بذور الفتْنة والانشقاق بين أبناء الشعبين العربي والإيراني مستغلين ضَعف بعض النفوس؛ ومرضها بمفاهيم قومية تعصبية. ولعل الأحداث المتسارعة في عقدي الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين أكدت مدى الأخطار الجسيمة التي تحيط بكلا الشعبين. على حين تؤكد الأقدار دعوتها إلى أبنائهما لبناء معارفهم وحياتهم على منهج واحد، لأن المصير بينهما مشترك.

ومن هنا تصبح مهمة المثقفين والأدباء مهمة كبرى ومستمرة في تحمّل أعباء النهوض الحضاري المشترك لأبناء الشعبين العربي والفارسي... ومن ثم يصبح الخوض في البحث عن القواسم المشتركة بينهما ذا أثر كبير في زيادة التقارب ثم التمازج الحضاري لأبناء الأمة الإسلامية الواحدة. فتجليات الالتقاء الحضاري الفكري والاجتماعي والديني تعد في الظاهرة الأدبية ذات سموّ خاص في العاطفة والفكر، لأن الأدب يجسّد المفخرة الجميلة لعوامل الالتقاء والارتقاء...

إننا نرى أن ما جمعه الله بين الشعبين العربي والفارسي لا يمكن لقوى الاستعمار والهيمنة في العالم أن تفرقه بيد أن علينا إبراز هذا الجمع وذلك الالتقاء لتعزيز فاعلية كل فرد منّا؛ والارتقاء بحيويته الفكرية والتاريخية...

وبناء على ذلك كله كان اختيارنا للأدبين العربي والفارسي بدءاً من العصر الجاهلي حتى القرن السادس الهجري... فقد أثبت هذا الأدب عمق الاتصال الروحي بين الشعبين؛ وكأنهما وجهان لعُمْلة واحدة. إنَّه ــ وحدهُ ــ قادر على انتشال الهمم من الفتور والتكاسل والتواكل، وتدعيم مبدأ الاستلهام والإبداع للوصول إلى حالة الخَلقْ الفكري والأدبي المُوَحَّد... فيما لو استطعنا ، نحن الأدباء ــ إعادة ربط الجسور الثقافية والاجتماعية بين الشعبين...

لهذا استحق الكتاب اسم ((مرايا للالتقاء والارتقاء بين الأدبين العربي والإيراني)). ولمّا كانت هذه المرايا واسعة الأبعاد متعددة الوجوه كان علينا أن نعتمد منهج الاختيار في إطار التوثيق التاريخي الموضوعي؛ من القديم إلى ما بعده؛ ومن العام إلى الخاص. فاخترنا المرحلة الزمنية الممتدة من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي؛ وما تجاوزناها إلا إذا اقتضى البحث ذلك، واخترنا بعض الظواهر الناصعة فيها، فضلاً عن تمثيلها ببعض الشعراء.

ومن ثم اعتمدنا منهجاً متقارباً في تحليل مرايا الالتقاء والارتقاء مما اخترناه فكنا نقدّم لكل فصل من فصول الكتاب الأربعة بتوطئة تبيّن ماهية الموضوع المعالج؛ وحدوده وأبعاده، وفق ما يقتضيه الهدف المرسوم لـــه دون تفصيل أو إطناب، علماً أن الإيجاز والتكثيف مبدأ لمادة الكتاب كله. ثم يُتْبع كل فصل بحواشيه ومراجعه ماعدا الفصل الأول الذي أثبتنا حواشيه ــ فقط ــ أسفل كل صفحة، وهو المنهج الذي فرض علينا أن نثبت نتائج كل فصل في نهايته؛ لطبيعة كل موضوع فيه.

وبناء على ما تقدم خصصنا الفصل الأول لبعض القواسم المشتركة في الأدبين العربي والفارسي، مستلهمين أبعادها وحدودها؛ ومبرزين أعظم مصدر مشترك بينهما وهو القرآن الكريم؛ فضلاً عن السُّنَّة المطهَّرة والتاريخ المشترك.

وكذلك ألممنا بشيء من حركة التأليف والترجمة، وبعدد من القواسم اللغوية والفنية والموضوعات الأدبية المتنوعة كقصة ليلى والمجنون... والمقامات الأدبية.

وفي ضوء هذا الفصل الذي أبرز قيمة التجديد في النهضة الفكرية والأدبية والفنية انبثقت الفصول الثلاثة التالية لـــه... فخلص الفصل الثاني ((المؤثرات

الفارسية في شعر الأعشى)) وهو شاعر جاهلي عُرِف بتردده على بلاد فارس والحِيْرة؛ فكان شعره صدىً لذلك. وهو ما فرض علينا أن نشير بإيجاز إلى حياته ورحلاته وتجواله لنكتشف الأثر الفارسي السياسي والاجتماعي واللغوي والأدبي في شعره. وهو الذي قادنا إلى إثبات عدد من الآراء والنتائج في نهايته؛ مما يؤكد روح اللقاء الحر بين العرب والفرس منذ القديم في إطار التفاعل الحضاري الثقافي والاجتماعي والمدني...

ومن ثم كان الفصل الثالث لمرحلة صدر الإسلام التي امتد تأثيرها إلى اليوم، واخترنا منها ((قصة المعراج النبوي)) وهي أشهر قصة تركت بصماتها في إحْداث نَهْضة أدبية وفكرية كبرى؛ فضلاً عمّا انتهى إليه الدارسون من خلاف واختلاف في ماهيتها وطبيعتها. ولذلك كان عنوانه ((قصة المعراج في الأدب ــ قراءة مقارنة))؛ وهي القصة التي عمّقت بقوة المزج الحضاري للشعبين، ولاسيما حين كانت منطلقاً للأدب الصوفي الفارسي...

وكشفنا اللثام في هذا الفصل عن جملة من الأخطاء الفكرية والتاريخية التي ذهب إليها غيرٍ دارس حين جعل معراج (أرادفيراف) أصلاً للمعراج النبوي، أو حين صنّف بعض الباحثين المعراج النبوي تحت مفهوم أدب الرحلات، أو الأدب المسرحي... وهو لا ينتمي إلى أي من هذا أو ذاك بوصفه معجزة إلهية.

وهذا كلّه حرضنا على المنهج التاريخي التحليلي لعرض المعاريج وقصص الرحلات إلى العالم الآخر لمعرفة حقيقة الأمر... فأشرنا إلى ما يزيد على خمسين معراجاً ورحلة في هذا المجال بعد أن عرضنا لمفهوم الإسراء والمعراج، وماهيته في العقيدة الإسلامية؛ كما جاء في القرآن والأحاديث الصحيحة. ثم توقفنا عند عدد من المعاريج والرحلات موازنة ومقارنة؛ ولا سيما حين تعلق الفصل بالمقارنة بين المصنفات الإسلامية والغربية كملحمة (الكوميديا الإلهية) للشاعر الإيطالي (دانتي) و(الفردوس المفقود) للشاعر الإنكليزي (ملْتون). ولكي تبرز الحقيقة واضحة ألحقنا بالفصل ملاحق ستة كثّفت هذه القَضايا وكانت مرايا للحقيقة كشفت مزاعم عديدة ووضعتها في مكانها الصحيح؛ كما أنهت خرافة أثر معراج (أرادافيراف) في المعراج النبوي.

وجاء الفصل الرابع ((فلسفة الخيام في الرباعيات ــ بين الوجود والعدم وبين الزهد والتصوّف)) ليكون خاتمة الكتاب، وممثلاً لروح العقيدة والفلسفة والنزعة الوجودية للإنسان.

ولما كان الخيام مدار دراسات كثيرة تقاذفته عقيدة؛ واسماً؛ وفلسفة وخُلُقاً؛ في رباعياته وحياته؛ جعلنا الرباعيات سنداً لقراءة آرائه وأفكاره فيما اتفق عليه الدارسون من صحة نسبتها إليه. واخترنا ــ غالباً ــ ترجمتين؛ شعرية ونثرية. دون أن نهمل الإشارة إلى بقية الترجمات...

وقد قادتنا دراسة فلسفة الخيام في الرباعيات إلى تعريف موجز بالشاعر وبها؛ وبيان حقيقة الشك واليقين لديه، ثم بيان ماهية الوجود والعدم، وصولاً إلى ما قيل في زهده وتصوفه، أو أي رأي آخر...

وبناء عليه اتضح لنا أن للترجمة أثراً كبيراً في اختلاف الدارسين حول فلسفته وآرائه...

ولسنا نزعم أننا أتينا بكل جديد؛ بيد أننا قمنا بقراءة فاحصة لمرايا عدّة من الالتقاء والارتقاء بين الأدبين العربي والفارسي. واجتهدنا في تقديم آراء شتّى؛ منها ما كان رداً على ما ورد في دراسات سابقة، ومنها ما كان مستلهماً من طبيعة الموضوع المطروح؛ لأننا نظرنا إلى كل رأي ومقولة وموضوع بمنظار العقل والاختبار؛ وعرضنا ذلك على البحث العلمي التاريخي التحليلي، علماً أن للدراسات التي سبقتنا فضل الإيحاء بكشف كثير من الوهم والخطأ؛ مثلما كان لها فضل تعليمنا...

لهذا نقول: إن تجاذب الحكمة تغري كل منصف بالبحث عن الحقيقة؛ ولا مراء في أن (مرايا للالتقاء والارتقاء) لا يمكنها الإحاطة بما امتلكه الأدبان العربي والإيراني من وسامة التعبير وألق الروح وصدق العاطفة وثراء المادة؛ ولكنها تحمل رسالة التوق الأبدي إلى استحضار ثمرة الأشواق واكتشاف أعماق الأسرار في تفاعلهما؛ وتدعو الباحثين إلى حمل نصيبهم من ذلك.

والله من وراء القصد.

دمشق في ٢٠٠٤/١٢/٢١م.

الأستاذ الدكتور حسين جمعة

الفصل الأول:

من القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي

١ ــ حدود وأبعاد ومنهج.

٢ ــ المصادر: القرآن الكريم.

٣ ــ الترجمة والتأليف.

٤ ــ القواسم اللغوية والفنية.

٥ ــ الموضوعات المشتركة.

ــ المصادر والمراجع.

الفصل الأول

من القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي

١ ـ حدود وأبعاد ومنهج:

لم يعرف التاريخ الإنساني التقاء أكثر غنىً وشمولاً من التقاء العرب والإيرانيين على مستويات عديدة سياسية واجتماعية؛ فكرية وثقافية؛ فلسفية ودينية، أدبية وفنية، لغوية وبلاغية.

وترجع علاقة التفاعل الوطيدة إلى عصور تاريخية مغرقة في القدم تجسّدت في الحياة والفن والأدب... إذ تجلى في الأدبين العربي والفارسي مفاهيم التصور الديني والفلسفي الممزوجة ببحر العزة والعظمة الإلهية؛ والموشاة بكل المودة والمحبة على الصعيد الاجتماعي. فقد برزت أشكال التمازج الحضاري منذ البعثة المحمدية لتؤكد مفهوم الوصول ((إلى المساواة بين الشعوب على السلطة القائمة، وعلى الثقافة العربية الإسلامية))[1] من خلال علاقة الرحمة والتقوى والعدل لا من خلال العرق والجنس واللون؛ فصَحَّ أن نطلق على العلاقة القائمة بين العرب والإيرانيين ما قاله السيد المسيح (عليه السلام): ما جمعه الله لا يفرقه البشر.

وليس هذا غريباً ولا بدعاً من القول فقد تأسس ذلك في النفوس كما لدى البحتري إذ قال في مدح عبيد الله بن خرداذبة[٢]:

إنْ كان من فارسٍ في بيتِ سُؤْدَدِها   وكنتُ من طيّءٍ في البيت ذي الحَسَبِ

فلم يَضْرِنا تنائي المَنْصِبَيْن وقد   رُحْنا نَسيبين في خُلْق وفي أَدبِ

فالقواسم المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي انبثقت من التمازج المشترك بين الشعبين منذ العصور التاريخية ثم ازدادت إحكاماً وارتقاء

---

[1] العلاقات العربية الإيرانية: الاتجاهات الراهنة وآفاق المستقبل ١١٣.

[2] ديوان البحتري ١/١٤٦.

حضارياً بعد الإسلام، إذ دخل أبناء إيران فيه طوعاً ورغبة؛ وانصهروا في بوتقة تعاليمه ومبادئه وعملوا ومازالوا يعملون على نشرها...

ولما كانت العربية لغة القرآن وأهل الدين الجديد الذي اعتنقوه أقبلوا على تعلمها وإتقانها كأهلها. وقد تضافر إلى هذا رغبة علمية جامحة وملحة في خدمة الحضارة الإسلامية؛ فصار كثير منهم يتقن اللسانين حديثاً وكتابة.

ومن ثم أخذوا ينقلون باللغة العربية كثيراً من معارفهم القديمة المكتوبة بلغاتها الأصلية، في التاريخ والفن والطب والكيمياء والفلك واللغة والحساب والأدب؛ وقد شاركهم في هذا عدد من علماء العرب والبلدان المفتوحة الأخرى.

ولمّا كانت القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي تزداد اتساعاً وتنوعاً كانت تتخذ لنفسها أنماطاً عدّة عبّرت عنها المصادر التي استندت إليها؛ بمثل ما تركزت في الترجمة والتأليف الأدبي والبلاغي؛ ومن ثم وجدت بأشكال وموضوعات محددة في كليهما...

وبناء على ذلك كله كان لزاماً علينا أن نلجأ إلى مبدأ الاختيار والإيجاز والتكثيف في معالجة القواسم المشتركة التي يقوم عليها البحث؛ لأن الحديث عنها كلها يحتاج إلى مجلدات كثيرة، علماً أن بعض الدارسين قبلنا سبقنا إلى ذكر نتف منها كما نلمسه عند محمد غنيمي هلال الذي اتكأ عليه كل من جاء بعده.

ولما كان ذلك كذلك آثرنا أن نشير إلى أهم مصدر أدى إلى ذلك؛ وهو القرآن الكريم؛ وإلى قصة واحدة من قصصه؛ مع إيماننا اليقيني بأن هناك مصادر أخرى لتلك القواسم كالسنة المطهرة، والأحداث التاريخية والاجتماعية، والكتب الدينية والفلسفية والتاريخية، مثل كتاب الشاهنامه للفردوسي الطوسي، وتاريخ الطبري، وتاريخ ابن الأثير؛ وكتب أدب الرحلات، وأدب التصوف الذي تصدره من الإيرانيين كلٌ من الغزالي وجلال الدين الرومي.

ولعل هذا ينقلنا إلى حركة الترجمة وأثرها في إطلاق تفاعل أدبي بين العرب والإيرانيين لا يضاهيه في عناصر الالتقاء ما نجده عند غيرهما، كما وقع في كتاب (كليلة ودمنة ورباعيات الخيام والمقامات ـــ مثلاً ـــ ولهذا عقد ابن خلدون في مقدمته فصلاً عن ((حملة العلم في الإسلام)) فوجد أكثرهم من الإيرانيين[3].

---

[3] انظر مقدمة ابن خلدون ٤٥١ – ٤٥٣.

ومن هنا نتوقف عند القواسم المشتركة اللغوية والفنية في الأدبين كالألفاظ والمصطلحات والأساليب والاقتباس الحرفي والأوزان والقافية والقصة. فكلها مثّلت ملامح مشتركة في الأدب العربي والإيراني. وهي الملامح التي تحققت في موضوعات تعاور عليها الأدبان؛ وكيف تغيّرت وظائفها في بعض الاتجاهات الأدبية، كما نجده في قصص الحب العذري؛ ولا سيما حكاية ليلى والمجنون، وموضوع وصف الأطلال والممالك الزائلة.

فعظمة المادة وتنوعها لم يتركا لنا المجال إلا أن نتبنى المنهج الذي أشرنا إليه؛ وسنتوقف عند القرآن الكريم؛ بوصفه أعظم مصدر التقى عليه المسلمون، وعند واحدة من قصصه؛ وهي قصة المعراج.

٢ ـ القرآن الكريم:

أكدت مبادئ الدين الحنيف العودة الأصيلة والنبيلة إلى الهوية الإنسانية دون تشويه للذات الفردية والانتماء الاجتماعي والبيئي والوطني. وهذا حمل الناس ــ قديماً وحديثاً ــ على اعتناق الإسلام؛ لأنه يتفق مع الفطرة والعقل معاً؛ ثم ارتبطوا بحبل الله المتين، وطفقوا يبنون الحضارة الإسلامية التي تنشد التقدم والحق والعدل...

وقد جسَّد القرآن الكريم شكلاً ومضموناً قواسم مشتركة عظمى بين المسلمين ليس من جهة العقيدة والعبادة والتبرك فقط، بل من جهة أنه كتاب معجز في أساليبه وأفكاره وأخباره وقصصه. وهذا ما جعلهم ينصهرون في آياته ولغته يقبسون منهما ما وسعهم الجهد؛ أو يضمّنون أفكارهم العديد من أفكاره؛ أو ينتهجون طرائقه في التأليف والكتابة والإبداع...

ولما كان مقام الاحتذاء بالنص القرآني عظيم الحجم وكثير التنوع رغبنا في الوقوف عند قصة المعراج النبوي التي احتفل بها الأدبان العربي والفارسي، وجعلاها ((منطلقاً إلى فضاء الفكر الأرحب؛ حيث تعالج مسائل فلسفية أو صوفية أو أدبية أو وطنية))[٤]؛ فكانت توظف توظيفاً مجازياً يؤدي الغرض الذي يرمون إليه. وهذا لا يعني أن الأدب العربي والفارسي لم يحفل بغيرها، ولاسيما قصة يوسف (عليه السلام) وزليخا التي شاع أمرها في الأدب الفارسي[٥].

---

[4] دراسات في الأدب المقارن ٩٩ وانظر الظواهر المسرحية عند العرب ٤٩١ – ٥٨٨.

[5] انظر مثلاً (يوسف وزليخا) لعبد الرحمن الجامي.

وتتلخص قصة المعراج بأن النبي الكريم عرج إلى السموات السبع يصحبه جبريل (عليه السلام) هادياً ومرشداً. وقد رأى(ρ) في السماء الأولى (آدم) وفي الثانية (يحيى وعيسى) وفي الثالثة (يوسف) وفي الرابعة (إدريس) وفي الخامسة (هارون) وفي السادسة (موسى) وفي السابعة (إبراهيم) ــ عليهم صلوات الله أجمعين ــ. وكان(ρ) قد رأى في كل سماء أشياء تأسس في ضوئها جملة من الأوامر والنواهي. ومن ثم انتهت رحلة المعراج إلى سدِرة المنتهى وفق قوله تعالى: [لقد رأى من آيات ربه الكبرى] (النجم الآية:١٨).

فالوقوف بين يدي الحضرة الإلهية كان المرحلة الأخيرة في قصة المعراج ثم العودة إلى الأرض وفق الأحاديث النبوية الشريفة التي سنعرض لاثنين منها في الفصل الثالث.

ولسنا الآن في صدد الحديث عن أول من تأثر بقصة المعراج وعمن تناولها وإنما في صدد إثبات أنها غدت مدار التقاء أدبي وفكري وفلسفي بين الأدبين العربي والفارسي، فكانت من أعظم القواسم المشتركة بينهما. فالأديب الإيراني فريد الدين العطار (٥٤٥ – ٦٢٧هــ / ١١٥٠– ١٢٢٩م) ترجم في كتابه (تذكرة الأولياء) أول معراج صوفي لأبي يزيد البسطامي طيفور بن عيسى؛ الملقب بسلطان العارفين؛ (ت٢٦١هــ /٨٧٤م). وقد كتبه البسطامي بالعربية في إطار رؤية منامية يتخيل فيها الطريق إلى الله. أما الشيخ الرئيس أبو علي حسين بن عبد الله بن سينا (٣٣٨ – ٤٢٨هــ/ ٩٤٩ – ١٠٣٦م) فقد ألّف (رسالة الطير) ورأى أنه ((يطير مع الطيور وأن الطريق حافلٌ بالصيادين الذين تمكنوا من الإيقاع بالطيور فطارت الطيور وعبرت الكثير من الصعاب ومنها ثمانية جبال وكان هدفها الوصول إلى المليك الذي يخلصها من الشباك))[6].

وتحظى الطيور بلقاء الملك ويخلصها من الشباك وتعود أدراجها...

وبهذا يلتقي ابن سينا مع البسطامي في الحديث عما يستوجب على السالك الصوفي أن يفعله في حياته ليصل إلى مقام المشاهدة والالتقاء بالحضرة الإلهية.

ومن هنا نشير إلى رسالة (التوابع والزوابع) لابن شُهَيد الأندلسي أبي عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن مروان (٣٨٢ – ٤٢٦هــ/ ٩٩٢ – ١٠٣٤م)... وفيها عقد رحلته إلى العالم الآخر وهو يرمي إلى مناضلة أنداده

---

[6] انظر دراسات في الأدب المقارن ١٠٠ والظواهر المسرحية عند العرب ٥٢٣.

ومنافسيه من الأدباء والوزراء وأهل السياسة والانتقاص منهم ونقدهم وإظهار مناقبه. وفيها عرض لعدد من الشعراء وتوابعهم في وادي عبقر، فضلاً عن بعض الأدباء والنقاد كعبد الحميد الكاتب والجاحظ وبديع الزمان[7]. وبهذا فهي رحلة إلى العالم الآخر، صاحب فيها أبو عامر هادياً له يتمتع بصفات خارقة.

وتتوافق رسالة التوابع والزوابع مع قصص المعراج ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري (٣٦٣ – ٤٤٩هـ/ ٩٧٣– ١٠٥٧م) بأنها رحلة معراجية إلى العالم الآخر، بعد أن اجتمع فيها اثنان يرشد أحدهما الآخر ويبين له سبيل الحق. وبعد الوصول إلى مقام الشهود في قصص المعراج وإلى الجنة أو النار في رسالتي الغفران والتوابع والزوابع تنتهي الرحلة بالعودة إلى عالم الوجود.

فرسالة الغفران تجعل ابن القارح قائداً للرحلة، وإن كانت شخصية السارد (أبي العلاء) لا تغيب في كثير من الأحيان عنها. ويزور فيها الجنة والنار ويقابل الشعراء والأدباء والقرّاء والنحويين وغيرهم فيسأل أحدهم عن سبب دخوله النار أو دخوله الجنة، وبِمَ غُفر له؟. ويشبهها في هذا البناء رحلة الموبد الزرادشتي (أرده فيراف) إلى الجحيم والأعراف والجنة، ولعل المعري تأثر بها[8]ــ إن كان يعرف الفارسية؛ وهو مستبعد ويبقى الفرق بين رسالتي المعري وابن شهيد وقصص المعراج في الأدبين العربي والفارسي أنّهما تعبير عن الذات بخلاف الأخرى التي تحقق للصوفي ما يصبو إليه من مشاهدة أو اتحاد.

وإذا كانت قصص المعراج في الأدب الفارسي عديدة مثل (سير العباد إلى المعاد) لسنائي الغزنوي (ت ٥٤٥هـ/١١٥٠م) و(رسالة الطير) لحجة الإسلام زين العابدين أبي حامد محمد بن محمد الغزالي (٤٥٠ – ٥٠٥هـ/١٠٥٨ – ١١١١م) فإننا سنتوقف عند منظومة (منطق الطير) لكبير مشايخ التصوّف الفارسي فريد الدين العطار (٥٤٥ – ٦٢٧هـ/١١٥٠ – ١٢٢٩م)؛ إذ عُدَّ ثالثاً فيه بعد جلال الدين الرومي وسنائي الغزنوي.

ومنظومة (منطق الطير) المبنية على المزدوج/ المثنوي في قالب شعري قصصي؛ تعد من أعظم الآثار في الأدب الصوفي خاصة؛ إذ بلغت نحو

---

[7] انظر رسالة التوابع والزوابع ٧٢ – ٧٤ والظواهر المسرحية ٧٦، وما بعدها.

[8] انظر رسالة الغفران ١٢٩ و١٣٢ و١٣٩ – ١٤١ والأدب المقارن ٢٣٠ والظواهر المسرحية عند العرب ٥١٨ – ٥٢٠ و٥٢٥ وإبداع ونقد ١٣٥ – ١٣٦.

(٤٦٥٠ بيتاً) وكان قد نظمها سنة (٥٨٣هـ/ ١١٨٧م)[9]. ولعل فيما يدل عليه مصطلح المثنوي أنه بني على المقابلة الثنائية شكلاً ومعنى؛ في الإيمان والاعتقاد بالجنة والنار، والليل والنهار.

وليست مهمّة البحث عرض طبيعتها وماهيتها فقد انعقدت فُصول في كتب شتى لهذا الغرض؛ ولكن مهمته الأصلية إثبات أن فريد الدين العطار تأثر على نحو كبير برسالة الطير لكل من ابن سينا والغزالي، في الوقت الذي اتفق فيه مع رسالتي الغفران والتوابع والزوابع في منطلق الرحلة، وهو المنطلق الذي قامت عليه قصة المعراج النبوي في استصحاب هادٍ ومرشد.

وإذا كان ابن سينا قد عبَر جبالاً ثمانية لمقابلة الملك فإن الأودية والطرق عند الغزالي وسنائي والعطار سبعة، وهي ترمز إلى المقامات السبعة في التصوف، وطرقها.

وإذا كان سنائي الغزنوي قد اتفق مع ابن سينا والغزالي والعطار في تجاوز الطيور للأودية والجبال فإنه اتفق مع رسالة الغفران ورحلة الموبد الزرادشتي في كونه رافق مرشده وهاديه في رحلته إلى الجنة والأعراف والنار.

وكان العطار قد نظم الرحلة على ألسنة طيور حقيقية كالهدهد والنَّهْس والصقر وغيرها؛ ولم يختر إلا طيراً خرافياً واحداً هو (السِّيْمُرغ) ورمز فيه إلى ملك قوي. وتعني (سي) ثلاثين و(مُرغ) الطائر، أي الثلاثين طائراً. وهو عند الإيرانيين بمنزلة العنقاء عند العرب. وهنا نثبت أن الغزالي استخدم العنقاء في (رسالة الطير) استخداماً رمزياً في الوقت الذي استعمل مصطلح (الطيور) للدلالة الرمزية على مذهب المتصوفة.

وما يعنينا ــ هنا ــ أن الأودية السبعة وهي أودية: الطلب والعشق والمعرفة والاستغناء والتوحيد والحَيْرة وأخيراً وادي الفقر والغناء كناية عن السموات السبع في قصة المعراج النبوي، على حين ترمز إلى المقامات السبعة عند أهل التصوف كمراحل لتصفية أرواحهم ليحظوا في نهاية المطاف بعد اجتياز الوادي السابع (الفقر والغناء) بالحَضْرة الإلهية؛ علماً أن الهُدْهُد يرمز إلى (جبريل) والسيمرغ يرمز إلى ملك قوي صابر يتجلى في المرآة عن توحده

---

[9] انظر دراسات في الأدب المقارن ١١٥ – ١١٧.

مع الله. فهو يمثل الطيور الثلاثين التي سلكت الأودية السبعة ووصلت إلى جبل (قاف) وحظيت بالوصول إلى الحضرة الإلهية.

وهذا يعني أن السالك من المتصوفة ــ الطيور ــ قد صمم على قطع الأودية؛ مهما كانت صعوبتها ووعورتها ــ لأن اليأس لا يتسرب إلى نفوس المؤمنين[10] ــ لينتهي به المطاف في مقام الشهود إلى التجلي والاتحاد...

أما منظومة (جاويد نامه) أي (رسالة الخلود) للفيلسوف الإسلامي الكبير محمد إقبال (١٨٧٣ – ١٩٣٨م) التي كتبها بالفارسية عام (١٩٣٢م) فقد ترجمها إلى العربية محمد السعيد جمال الدين. وفيها نرى جلال الدين الرومي هادياً ومرشداً لمحمد إقبال الذي تاقت نفسه للعروج والاتجاه إلى الله وحده بعد اجتياز الزمان والمكان من خلال أفلاك سبعة ليصل إلى جنة الفردوس... ويشكو إقبال "تشتت العالم الإسلامي لضعف في نفوس المسلمين، وبسبب مصائب الاستعمار والشيوعية" ثم يرى أن العالم الإسلامي أصيب بحالة موت ولن ينقذه منها إلا عالم القرآن الكريم[11].

وقد وقع التجلي الإلهي في معراج إقبال بعد انتهاء الرحلة إلى مقام الشهود عن طريق العشق الإلهي...

ومن بين القواسم المشتركة بين رسالة الخلود ورسالة الغفران محاكمةُ الزنادقة؛ فإذا كان المعري قد حاكم بشاراً وأمثاله فإن محمد إقبال حاكم ثلاثة من الزنادقة حين وصل إلى فلك المشتري وهم المنصور الحلاج، والشاعر الهندي أسد الله غالب وشاعرة المذهب البابي في إيران قُرّة العين الطاهرة التي أُعدمت سنة (١٨٥٢م) لاعتناقها هذا المذهب... أما التقاؤهما بالمعراج النبوي فتجسد بعدم الرضا بهذا العالم ولابد من التوجه أبداً إلى الذات الإلهية... وهي الفكرة التي يلتقي فيها الصوفي الكبير محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن عربي (٥٦٠ – ٦٣٨هـ/ ١١٦٤ – ١٢٤٠م)، ولا سيما في كتابه المعروف (الإسرا إلى مقام الأسرى). ويعد أحد الكتب في تزكية النفس، وفيه أفاد من قصة المعراج النبوي؛ بمثل ما أفاد منها عدد من أدباء الغرب كما نراه في

---

[10] انظر دراسات في الأدب المقارن ١٤٣ – ١٥٠.

[11] انظر المرجع السابق ١٠٥ ومختارات من الشعر الفارسي ٤٤٥.

(الكوميديا الإلهية) للشاعر الإيطالي دانتي (١٢٦٥ – ١٣٣١م)، و(الفردوس المفقود) للشاعر الإنكليزي ملتون (١٦٠٨ – ١٦٧٤م)[١٢].

وفي ضوء ذلك كله ثبت لنا أن قصة المعراج النبوي أحدثت حركة أدبية عظيمة، وأثرت الخيال الخصب للشعراء والأدباء في الأدبين العربي والفارسي فكانت قاسماً مشتركاً عظيماً بينهما...

وهذا يجعلنا ننتقل إلى مظهر آخر من مظاهر العلاقة الوطيدة بين الأدبين يتمثل في الترجمة والتأليف.

٣ ـ الترجمة والتأليف:

ليس المقصود في هذا المقام أن نتحدث عن الترجمة باعتبارها تعني نقل الكلام من لغة إلى أخرى؛ أو أن اللغة الأقوى تؤثر في الضعف... وإنما المقصود ما أنتجته الترجمة من تكوين قواسم مشتركة عديدة بين العرب والإيرانيين على الصعد الاجتماعية والسياسية والثقافية والأدبية... وقد حمل أعباء ذلك كل من أبناء الشعبين على السواء، فأكدوا عظمة التفاعل المتبادل بينهم وأتاحوا للأدباء والباحثين والشعراء الاطلاع على ثقافة الشعبين؛ فازدادت إبداعاتهم غنىً وارتقاء... وربما أحدثت بعض الكتب المترجمة حركة أدبية عظيمة الأشكال والأفكار والموضوعات والمؤلفات، علماً أن كثيراً من الأدباء والمؤرخين والفقهاء واللغويين صاروا من أصحاب اللسانين العربي والفارسي، ألفوا فيهما ونظموا الأشعار بمثل ما ترجموا منهما... فابن سينا ــ مثلاً ــ ألّف كتباً بالعربية منها (الشفاء والقانون والإشارات) وكتباً بالفارسية منها (دانشنامه علائي) وله شعر عربي كقصيدة (النفس) واثنتان وعشرون قطعة من الشعر الفارسي... وأبو الريحان البيروني كتب نسختين من كتابه (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم) واحدة بالعربية والأخرى بالفارسية... أما الشاعر الصوفي الشهير سعدي الشيرازي (ت ٦٩١هــ/١٢٩١م) فله أشعار بالفارسية، وقصائد بالعربية منها قصيدته في رثاء بغداد على إثر تخريبها بيد المغول سنة (٦٥٦هــ/١٢٥٨م)[١٣].

---

[12] انظر الأدب المقارن ١٤٩ – ١٥٨ والأعلام ٢٨١/٦ والظواهر المسرحية عند العرب ٥١٩– ٥٢١ و٥٢٥ وانظر الإسرا إلى مقام الأسرى (رسائل ابن عربي ١٧١– ٢٣٥).

[13] انظر دراسات في الأدب المقارن ٨٤– ٨٦.

وإذا كنا سنأتي على ذكر عدد آخر من الأشكال الأدبية المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي فإننا سنشير ـــ بإيجاز ـــ إلى كتابين أحدثا حركة التقاء كبرى بينهما وهما كتاب (كليلة ودمنة) لعبد الله بن المقفع (١٠٦-١٤٢هـــ/٧٢٤ – ٧٥٩م) ورباعيات الخيّام؛ لعمر الخيام، وكلاهما فارسي من أصحاب اللسانين.

أما (كليلة ودمنة) فهو أشهر الكتب التي ترجمها ابن المقفع سنة (١٣٣هـــ/٧٤٩م) وكان رأس المترجمين العشرة؛ فضلاً عن أنه ألّف في العربية عدداً من الكتب مثل (الأدب الصغير، والأدب الكبير، واليتيمة في الرسائل) كما ترجم من الفارسية عدداً آخر لم يصل إلينا منها شيء حتى الآن، ومنها (خُداي نامه في السِّير، وآيين نامه: القواعد والرسوم، والتاج في سيرة أنوشروان)[14].

ويعد كتاب (كليلة ودمنة) أحد الكتب التي قرَّبت ما بين الأدبين العربي والفارسي في الوقت الذي أحدث فيهما حركة فنية وفكرية... وكان ابن المقفع قد ترجمه عن الفارسية القديمة (الفهلوية) التي نقل إليها من اللغة الهندية؛ ولما ضاع الأصل الفارسي والهندي صارت الترجمة العربية أصلاً ولاسيما أن ابن المقفع أضاف إليها بعض الأبواب....، وأشهر من ترجمها بعد ذلك إلى الفارسية أبو المعاني نصر الله (سنة ٥٣٩هـــ/١١٤٤م) ثم تُرجمت غير مرّة إلى الفارسية وغيرها من اللغات العالمية[15].

وإذا كانت قصص مشهد الحيوان معروفة في الشعر الجاهلي فإن السرد القصصي لكليلة ودمنة يختلف كل الاختلاف عما هو في مشاهد الحيوان تلك، فضلاً عن أن ابن المقفع تصرّف في أسلوب السرد ومعانيه بما يتوافق والذوق العربي...

ومن ثم فإن كثيراً من الأدباء واللغويين أخذوا ينقلون منها حكايات وأمثالاً كما نجده في (عيون الأخبار) لابن قتيبة، أو يؤلفون على منوالها كما حُكي عن كتاب (القائف) للمعري الذي ما زال مفقوداً، وكتاب ابن الهبّارية في الشعر (الصادح والباغم) الذي طُبع مرات عدة، وغيرهما[16].

---

[14] انظر ابن المقفع بين حضارتين ٦٥- ١٦٥ والظواهر المسرحية عند العرب ٣٩١ وما بعدها.

[15] انظر دراسات في الأدب المقارن ١٧٢ وما بعدها و١٩٤ وما بعدها والأدب المقارن ١٨٣- ١٨٧.

[16] انظر دراسات في الأدب المقارن ١٨٦- ١٩٢.

وإذا كان الدكتور طه حسين قد أعجب بجودة عبارات كليلة ودمنة، فإن كثيراً من الأدباء احتذوا حذو ابن المقفع في الكتابة والأساليب وغزارة المعاني، واقتباس الأمثال والحكم من أفواه البهائم والطير ومن ثم نسجها في أشكال شعرية ونثرية... فأبان بن عبد الحميد اللاحقي نظم كليلة ودمنة شعراً ــ ولكن منظومته ضاعت ــ ونظمها عدد آخر مثل سهل بن نوبخت عام (١٦٥هـ/٧٨١م)[17].

ولم تقتصر العلاقة بين الأدبين العربي والفارسي على الأدب القديم وإنما امتدت إلى الأدب الحديث. وكان أنوار سهيلي قد ترجم (كليلة ودمنة) إلى الفارسية، ومن ثم ترجمت إلى الفرنسية فتأثر بها لافونتين (١٦٢١– ١٦٩٥م) وحاكاها، ثم تأثر الأدب العربي الحديث بها، إذ ترجمها من العرب المحدثين محمد عثمان جلال (ت١٨٩٨م)؛ فقد ضمّ كتابه (العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ) كثيراً من حكاياتها وأفكارها...؛ واتسمت حكاياته بالإيجاز واستخدام بعض الألفاظ الأجنبية فضلاً عن تأثره بحكايات لافونتين... ومن أبرز التقاطع بين حكايات محمد عثمان جلال والشعر الفارسي أنه نظمها على فن المزدوج/ المثنوي عند الإيرانيين، في وحدة القافية بين البيتين دون التزامها في القصيدة كلها كما في قصة (الثعلب مقطوع الذنب)[18].

وفي هذا المقام لا ننسى أن نشير إلى أمير الشعراء أحمد شوقي الذي كتب خمسين قطعة على لسان الحيوان تؤكد تأثره بحكايات (كليلة ودمنة) وأفكارها كقصيدته (الثعلب والديك)، ومنها تظاهرُ الثعلب بالتقوى والصلاح، وتخلّيه عن كل مكائده وفتكه بالطيور[19]... وإذا كانت الخرافات والأساطير إحدى نقاط الالتقاء بين العرب والإيرانيين فإن كليلة ودمنة جمعت هذا إلى جوانب أخرى.

وليس هناك كتاب يتفوق على (كليلة ودمنة) إلا رباعيات الخيام لأبي الفتح غياث الدين عمر بن إبراهيم الخيام النيسابوري (٤٣٠– ٥٢٦هـ/١٠٣٨ – ١١٣١م) التي نظمها بالفارسية، فضلاً عما قيل: إن له أشعاراً حسنة بالعربية

---

17 انظر المرجع السابق ١٧٨ و١٨٧.

18 انظر المرجع السابق ٢٠٥– ٢٠٧ والأدب المقارن ١٨٩– ١٩٣.

19 انظر الشوقيات ٤/١٥٠ والأدب المقارن ١٩٣– ١٩٥.

والفارسية؛ وكذلك كتب بالعربية (مقالة في الجبر والمقابلة) و(رسالة في الوجود) وغيرها[٢٠]؛ فهو أحد أصحاب اللسانين...

ولعل مقام البحث ومنهجه يتأبّى عن الإفاضة برباعيات الخيام وترجماتها؛ وما قيل في شأنها وشأن صاحبها، فقد تكفلت فيه دراسات شتى شرقاً وغرباً... ولكننا نتوقف عند قيمة الرباعيات بالنظر إلى ما انتهت إليه من بناء علاقة كبرى بين الأدب الفارسي والأدب العربي ولاسيما الحديث.

وإذا كان كتاب (جَهار مقاله) للعروضي السمرقندي أقدم وثيقة تاريخية عُنيت بالخيام وفلسفته وطبّه وفلكه فإن صاحب حواشي ذلك الكتاب قد أثبت رباعية للخيّام، كما أثبت كتاب (فردوس التواريخ) رباعية أخرى[٢١]...

ثمّ وثّق المحققون له رباعيات راوحت بين (١٦ و٥٦) وربما زاد عددها، فاشتهرت به كما اشتهر بها فأضيفت إليه (رباعيات الخيام) علماً أن فن الرباعيات معروف منذ أواخر القرن الثالث الهجري لدى الشعراء الإيرانيين، ونظم عليه ــ مثلاً ــ شهيد البلخي (ت٣٢٥هـ) والرودكي السمرقندي (ت٣٢٩هـ/٩٤٠م) والدقيق الطوسي (ت٣٦٨هـ/٩٧٩م) وغيرهم[٢٢].

ولعل التقاء الرباعيات بفنون عربية كالمشطرات والمربعات والمخمسات لم يكن عرضاً، علماً أنها نظمت على وزن الهزج وغيره... وإن تفردت عنها بتكرار المعاني وتفتيق الأفكار... أما التقاؤها بالأدب العربي الحديث فقد كان مقصوداً لذاته في عدد من القصائد؛ إذ أحدثت الرباعيات نشاطاً أدبياً عظيماً، في الوقت الذي دلّت على نزوع عقلي امتزج بحس مرهف، وبعاطفة شفافة في معالجتها للبحث عن سر الوجود: الحياة/ الموت.

ولهذا فإن ترجماتها العربية زادت على خمس عشرة ترجمة منذ ترجمة وديع البستاني لها سنة (١٩١٢م) عن الترجمة الإنكليزية التي قام بها فيتزجيرالد عن الفارسية؛ سواء كانت ترجمة شعرية أم نثرية؛ فضلاً عن دراسات كثيرة وأبحاث أكثر عدداً. وإذا كان البستاني قد أحال الرباعية إلى سباعية فإن ترجمته دفعت من يتقن الفارسية إلى ترجمتها عنها مباشرة كما

---

[20] انظر كشف اللثام عن رباعيات الخيام ٩- ١١ و٢٧ و٦٤- ٦٥.

[21] انظر المرجع السابق ٧٠- ٨٧.

[22] انظر رباعيات الخيّام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٨ و٤١ و٦٨ و١٢٤.

دفعت الناس إلى تعلم الفارسية لينقلوا الرباعيات عنها كما حدث للشاعر أحمد رامي...

ولا مراء في أن ترجمة أحمد الصافي النّجفي تتميز بشفافية عالية سكب فيها روحه ورؤاه؛ فقرَّب الرباعيات إلى الذوق العربي، وما سبقه في هذا إلا أحمد رامي الذي كان يقع تحت تأثير أحزان وهموم لفقده أحد ذويه حين ترجمها سنة (١٩٢٤م)... دون أن ننسى صوتً أم كلثوم الذي أشاع بين العامة عدداً من الرباعيات من ترجمة أحمد رامي[٢٣].

ولا نرتاب لحظة واحدة في أن فلسفة الخيام في الرباعيات تتقاطع في بعض ملامح منها بما نجده عند الشاعر المعري؛ ولاسيما ما يدور حول مفهوم الوجود ودورة الحياة؛ فالإنسان من تراب وسيعود إليه[٢٤]، أو حول مبدأ الشك واليقين[٢٥]... ويبدو أن هذا كله امتد إلى شعر إيليا أبي ماضي ولا سيما قصيدته (الطلاسم) التي أنشدها بعد أن اطلع على ترجمة فيتزجيرالد للرباعيات، ومنها[٢٦]:

جئت لا أعلم من أين؛ ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري.

ولما انطلق الخيام من المبدأ المادي بوصفه شرطاً لوجود العالم وهو بخلاف الموجود الأزلي القديم رأينا إيليا أبا ماضي يحذو حذوه في غير مكان من قصيدته السابقة[٢٧].

---

23 انظر كل ما ورد أعلاه في المرجع السابق ٦٧– ٦٨ وما بعدهما و١٢٤ و٢٩٥ وما بعدها.

24 انظر المرجع السابق ١٤٣– ١٤٤ وشروح سقط الزند ٩٧٤– ٩٧٥.

25 انظر مثلاً رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣١٨ ورباعيات عمر الخيام ــ ترجمة النجفي ــ ٤٣ و٧٧.

26 إيليا أبو ماضي ١٩٣.

27 انظر المرجع السابق ١٩٣ ورباعيات عمر الخيام ــ ترجمة عرار ــ ٦٥.

ولم يقتصر الأمر على المعري وأبي ماضي بل امتد ــ أيضاً ــ إلى جماعة الديوان كعباس محمود العقاد (١٨٨٩– ١٩٨٤م) الذي بدأ أولى مقالاته عن الرباعيات سنة (١٩٠٨م) وأتبعها بدراسات أخرى فضلاً عن معارضته إياها برباعيات أخرى؛ وعبد الرحمن شكري (١٨٨٦– ١٩٥٨م) الذي ترجم ثلاث رباعيات وكتب عنها؛ وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠– ١٩٤٩م) الذي كان أكثر تأثراً بالرباعيات من صاحبيه، وردَّ عن الخيام تهمة النزعة الأبيقورية ونزعة التصوّف[٢٨].

ولعل ما أرسته رباعيات الخيّام من قواسم مشتركة بين الأدبين العربي والفارسي فناً وأسلوباً؛ فكراً ونقداً يدفع بنا إلى إحياء مؤسسات مشتركة بين العرب والإيرانيين لترجمة آدابهما وتراثهما ومؤلفاتهما المختلفة في كل اتجاه...

ونكتفي بما أشرنا إليه دون أن ننسى عوامل الالتقاء الأخرى التي أدت إلى ازدياد التقارب بين العرب والإيرانيين، وتمازجهما في الحياة والفكر... ويعد الجاحظ (ت٢٥٥هـ/٨٦٨م) أحد الأدباء الذين مارسوا ذلك قولاً وفعلاً... فلما أهدى كتابه (الحيوان) إلى الوزير ابن الزيّات أهدى (البيان والتبيين) إلى قاضي القضاة ابن أبي دؤاد، وكتاب (الزرع والنخيل) إلى إبراهيم بن العباس الصولي...

ومن يقرأ كتابه (البخلاء) الذي قدمه إلى أحد الأعيان يجد تمازجاً حضارياً فكرياً واجتماعياً مدهشاً سيق بأسلوب أدبي طريف لكل من بخلاء العرب والفرس[٢٩].

وفي نهاية هذا الاتجاه من الترجمة والتأليف لا يمكننا أن نغفل التنويه بفضل المقامات الأدبية التي نشأت عند العرب وأبدعها بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ/١٠٠٧م) وأبو محمد القاسم بن علي الحريري (٤٤٦–٥١٦هـ/١٠٥٤– ١١٢٢م) ثم انتقلت إلى الأدب الفارسي على يد القاضي أبي بكر حميد الدين عمر بن محمود البلخي (ت٥٥٩هـ/١١٦٣م). وقلَّد في مقاماته المقامات العربية أسلوباً ومادة؛ وإن ظهر فيها تأثير الروح الفارسية كالتفنن في الأساليب، وسميت بأسماء بعض مناطق فارس كالمقامة البلخية، والسجستانية، والأذربيجانية والجرجانية والأصفهانية وغيرها... دون أن ننسى أن مقامات

---

28 تأثر جماعة الديوان برباعيات الخيام ٦٧ وما بعدها.

29 انظر مقدمات كتب الجاحظ المذكورة في المتن؛ وفي مواضعها.

الحريري تقاسمت الروح الفارسية في الموضوعات والأساليب مع المقامات الفارسية؛ علماً أن حميد الدين كان أكثر تأثراً بها... وقد عرض لذلك عدد من الدارسين والباحثين[30].

ولعل أهم ما فعلته المقامات من قواسم مشتركة بين الأدبين العربي والفارسي، ومن ثم في الحياة، أن استخدام الألفاظ العربية قد كثر على الألسنة، وشاع استعمال أنماط من التراكيب العربية الكاملة في سياق ما يستدعيه موضوع ما...

ونكتفي بما ذكرناه لننتقل منه إلى القواسم المشتركة في اللغة والأشكال الفنية وفي بعض الموضوعات الأدبية...

٤ ـ القواسم اللغوية والفنية:

يعدُّ الالتقاء الحضاري اللغوي والبلاغي والأسلوبي والفني من أبرز وجوه التفاعل بين الأدبين العربي والفارسي منذ القديم؛ وذلك لعظمة التمازج التاريخي والاجتماعي بين الشعبين العربي والإيراني.

فمن منا ينسى استنجاد ملك اليمن سيف بن ذي يزن (ت ٥٠ ق.هـ/٥٧٢م) بكسرى أنوشروان (ت سنة ١ ق.هـ/٦٢١م) لطرد الأحباش، فأسرع إلى تلبية رغبته؟ وظل لهذه الحادثة التاريخية أصداؤها في الحياة والأدب؛ وممن أشار إليها البحتري (ت ٢٨٤هـ/٨٩٧م) في قوله[31]:

أَيّدوا مُلكنا وشدُّوا قواه بكُمَاةٍ تحت السَّنَوَّر حُمْسِ
وأعانوا على كتائب أَرْيا طٍ بطَعْن على النحور ودَعْسِ

ومن ثم ما جمعت حادثة تاريخية بين الشعبين كتلك التي جرت أحداثها بعد الإسلام بمقتل سبط رسول الله(ρ) الحسين بن علي (عليه السلام) في كربلاء، فألهبت عواطف الأدباء والشعراء فكانت مصدراً ثراً للأدبين.

ونكتفي بهذين المثالين لنثبت القواسم المشتركة في اللغة ألفاظاً ومصطلحات وتراكيب وصوراً... فكان أبناء العربية يتداولون الألفاظ الفارسية

---

[30] انظر دراسات في الأدب المقارن ٢٢٣ وما بعدها و٢٤٧ وما بعدها، وتاريخ الأدب في إيـران ٢/ ٤٣٩ وما بعدها والأدب المقارن ٢٠٠ و٢٦١ والظواهر المسرحية عند العرب ٤٣٧ وما بعدها وعُد إلى المقامات الأدبية للحريري؛ وشرح مقامات بديع الزمان الهمداني، وتأمل فيهما.

[31] ديوان البحتري ٢/٦٣٥.

ويتعلمون لغتها، بمثل ما كان أبناء إيران يسعون منذ القديم إلى تقليد الحياة العربية؛ ويتعلمون لغتها ويقرضون أشعارها... وكلنا يذكر أن الملك الساساني بَهْرام كور (جور) أرسله أبوه إلى الحِيْرة، ليقوم النعمان بن المنذر على تربيته وتعليمه العربية... وقد تم له ذلك؛ وقيل: إنه تجاوز تعلّم اللغة وقرض الشعر... وكذلك كان الشاعر عدي بن زيد وابنه زيد مترجمين لكسرى أنوشروان، وظهرت كثير من الألفاظ الفارسية في شعره وشعر غيره كطرفة بن العبد وأعشى بني قيس[٣٢]....

وكان عدد من العرب قد سمَّوا أبناءهم وبناتهم بأسماء فارسية مثل (قابوس) بن النعمان بن المنذر، ودختنوس بنت لقيط بن زُرَارة، فضلاً عن تسمية بعض بطون قبائلهم بتلك الأسماء، كالأسْبذيين الذين ينتسبون إلى (أسْبَذ). وهو لفظ مأخوذ من كلمة فارسية (أسب) وتعني (الفَرس) وذكر ذلك طرفة في قوله[٣٣]:

خذوا حِذْركم أهل المُشَقَّر والصَّفا

عبيدَ أَسْبَذَ والقرضُ يُجْزى من القرضِ

وفي ضوء ذلك يمكننا أن نستدعي شاهداً واحداً من شعر الأعشى يؤكد عظمة دوران الألفاظ الفارسية على ألسنة الأدباء والناس في العصر الجاهلي؛ وهو قوله[٣٤]:

لنا جُلَّسان عندها وبَنفسجٌ وسيْسَنْبرٌ والمَرْزجوشُ مُنَمْنَما

وآسٌ وخِيريٌّ ومَرْوٌ وسوسن إذا كان هِنْزَمَنْ ورحت مخَشَّما

وشاهَسْفِرم والياسمين ونرجسٌ يُصبّحنا في كل دَجْن تَغَيَّما

ومُسْتقُ سينين ووَنٌّ وبَرْبَط يجاوبه صَنْج إذا ما ترنَّما

فأصل (جلّسان) في الفارسية: (كَلشن) و(بنفسج: بنفشه) و(سيسَنْبر: سيسنمر) و(مرزجوش: مرزن كَوش) و(شاهسفرم: شاه سبرغم) و(ياسمين:

---

32 انظر القيان والغناء و٤٥ والشاهنامه ١٥١ و١٥٣ و١٦١ ومروج الذهب ١/١٦١.

33 ديوان طرفة بن العبد ٦٦ وانظر لسان العرب (أسبذ ـــ دخدنس ـــ قبس).

34 ديوان الأعشى ٣٢٩.

ياسمن) و(وَنّ: وَنكَث) و(بربط: بربت) و(صخ: جَنكث) على حين اتفقت العربية والفارسية بالألفاظ الأخرى (آس، خيري، سوسن؛ مستق).

ويبدو لي أن لفظ (ناهد) ومعناه الفتاة التي برز ثدياها انتقلت إلى الفارسية بالمعنى ذاته، وورد استعمالها في كتاب (الأفستا)؛ أما أستاذ اللغات القديمة في جامعة طهران (بَهرام فره وش) فذهب إلى العكس[٣٥].

ثم جاء الإسلام؛ فاستعمل القرآن الكريم عدداً من الألفاظ الفارسية المعربة مثل (سُنْدس واستبرق، ومَرْجان ومسك؛ وزنجبيل، وسِجِلّ وسُرَادق...).

ولما انتشرت اللغة العربية بانتشار الدين الجديد ازداد دوران الألفاظ العربية على الألسنة وصارت لغة الآداب الفارسية في كثير من العلوم والفنون وتغلغلت في كل مجال؛ ثم في كل كتاب فارسي... وهذا أكثر شهرة من أن يقف الباحث عنده؛ فلو تصفح أحدنا أي كتاب في الشعر أو غيره لتأكد له ذلك.. فضلاً عن أسماء الكتب؛ والعنوانات العربية، وعن وضع المعاجم اللغوية الفارسية على غرار المعاجم العربية. ولعل أقدم معجم فارسي هو (لغة الفرس) لعلي بن أحمد الأسدي الطوسي (ت ٤٦٥هـ/١٠٧٢م).

وامتد الأمر إلى المصطلحات اللغوية في الأدب والفن والعمارة والفقه والحديث وعلوم القرآن والفلسفة والتصوف... وهذا ميدان عريض لا يحدُّ، وهو ما يجعلنا ننتقل إلى استمرار استعارة العرب للألفاظ الفارسية من العامة والخاصة ولاسيما في العصر العباسي... وشاعت في الحياة والأدب كأسماء الأعياد والنرد وغيرها، كما نراه في شعر البحتري، ومنه قوله[٣٦]:

يرمي فما يشوي ويقتل من رمَى   بِسهامٍ لاهَدَفٍ ولا بُرْجاسِ

ويتردد في شعر البحتري ــ مثلاً ــ ألفاظ فارسية لأعلام وأماكن وجماعات وغير ذلك... ولم يقتصر الأمر على ذلك فهناك من أدخل في شعره ألفاظاً فارسية على سبيل التملّح كقول العماني للرشيد يمدحه[٣٧]:

لمّا هوى بين غياض الأُسْدِ   وصار في كفِّ الهِزَبْرِ الوَرْدِ

آلى يذوق الدَّهْرَ آبِ سَرْدِ

[35] انظر فرهنك وازهاي فارسي عربي إي ــ ص ٣.

[36] ديوان البحتري ٦٣٨/٢ والبُرْجاس: غرض في الهواء يُرْمي به.

[37] انظر المعجم في معايير أشعار العجم ٤١٨ وترجمان البلاغة ١١.

والتملح في لفظ (آب سَرْد) وآب: يعني (الماء) وسَرْد: يعني (البارد).

ومن هنا ننتقل إلى بعض الأساليب اللغوية والبلاغية التي تبادلها الأدبان العربي والفارسي.. فقد كثر اقتباس القوالب اللغوية والأسماء بعينها؛ سواء كان ذلك في لغة القرآن والحديث أو لغة الأدب وعلوم اللغة وغيرها، فضلاً استبدال بعض المصطلحات بما يوازيها معنى ولفظاً، فالمزدوج هو المثنوي عند الفرس، والتجنيس المطلق يطلق عليه لدى البلاغيين الفرس (المتشابه)[٣٨] وعلوم البلاغة ومصطلحاتها وشواهدها عند العرب نجدها بدقائقها في كتاب (حدائق السحر في دقائق الشعر) لرشيد الدين البلخي (الوطواط).... أما كتاب (أنوار البلاغة) لمحمد هادي بن محد صالح المازندراني ــ أحد علماء المسلمين في القرن الحادي عشر ــ فقد تأثر كثيراً بكتابي (المطول) و(المختصر) للتفتازاني[٣٩].

وأساليب البلاغة ومصطلحاتها التي تبادلها الأدباء والبلاغيون والنقاد كانت تشكل قاسماً مشتركاً كبيراً بين الأدبين؛ علماً أن الأدب الفارسي أفاد في هذا الشأن من الأدب العربي... فلن يبلغ الأديب شأواً بعيداً إذا لم يكن على دراية بها... ولم يقع الاختلاف إلا في أساليب قليلة؛ فلما فضّل الشعراء العرب صنعة (التصريع، والترصيع، والإيجاز والتكثيف) فضّل الشعراء الفرس صنعة (السؤال والجواب؛ وتفريع الأفكار) كما رآه الوطواط[٤٠].

وهذا يفرض علينا الإشارة السريعة إلى الأساليب الفنية الأدبية التي غدت قاسماً مشتركاً بين الأدبين... فلما شاع إنشاد الأشعار باللغتين العربية والفارسية أخذ الشعراء ينظمون الشعر مزاوجين بينهما؛ فإما أن يكون شطر لكل منهما وإما أن يكون بيت. وأطلق على هذا الصنيع (المُلَمَّعات) وهذا ما نجده عند الشاعر حافظ الشيرازي (ت ٧٩١ هـ/١٣٨٨م)؛ إذ يستهلّ أشهر مُلمَّعة عند العرب والفرس بقوله من الهزج[٤١]:

ألا يا أيها الساقي أدر كاساً وناولها

كه عشق آسان نمود أوّل ولى افتاد مشكلها

---

[38] انظر المرجعين السابقين والصفحات نفسها، ثم انظر حدائق السحر ١٨ وما بعدها.

[39] انظر الأدب المقارن ٢٨٤ ــ ٢٨٥.

[40] انظر حدائق السحر ١٨.

[41] ديوان حافظ الشيرازي ٣٣.

وترجمة البيت الفارسي: إن الحب سهل وممتنع في أوله ولكن متاعبه تكمن فيما بعد.. ومن يتأمل البيت الأول يستشف أنه متأثر فيه بأبيات ليزيد بن معاوية... فالاستشهاد بنصٍّ كامل لم يعد مقتصراً على القرآن والحديث بل انتقل إلى الشعر العربي، وهو ما عرف بالاقتباس اللفظي ويعرف اليوم في النقد الحديث بالتناص اللفظي... وهذه الظواهر من الاشتراك الأدبي "أشهر وأرحب من أن نمثل لها ببضعة أمثلة. ونكتفي بأن نقرر أنها تكثر في الأجناس الأدبية الفارسية والعربية المستحدثة"[٤٢]. فالكتابات الديوانية والرسائل الديوانية والعلمية، والتوقيعات والتعليقات كلها انتقلت من بلاد فارس إلى العربية، وأفادت من أساليبهم الفنية فيها، ولاسيما العناية بالمقدمات والإطناب، والشرح في أنواع من الرسائل.. وغدا ذلك كله قاسماً عاماً في الأدبين العربي والفارسي ابتداءً من عهد عبد الملك بن مروان، وكان عبد الحميد الكاتب ــ الفارسي الأصل ــ تلميذاً بارعاً لسالم مولى هشام بن عبد الملك؛ فقدّم للأشكال الفنية والكتابية في الأدب العربي خدمات جُلّى[٤٣].

أما ما يتعلق بوصف الخمر التي أولع بها أبو نواس وأمثاله في العصر العباسي فقد تطور كثيراً نتيجة التأثر بطبيعة حياة اللهو والأدب الفارسي[٤٤]؛ على الرغم من أن العرب منذ القديم كانوا يتفننون في أوصافها كالأعشى.

ومن ثم فقد أخذت الخمر اتجاهاً جديداً دخل في باب التصوف الذي اشتهر به العرب والفرس على السواء... ودخلت ألفاظ الخمر في باب الرموز الصوفية ودرجاتها عند عدد من شعراء الطرفين، بل إن أبا نواس ارتقى في درجات عشقها ارتقاء المتصوفة في مقاماتهم.

ولعل فيما أشرنا إليه كفاية عن هذه الأنماط الفنية الأدبية لدى العرب والفرس التي شكلت عظمة الالتقاء فيما بينهم... بيد أن المرء لا يمكنه أن يهمل ما يتعلق بالأوزان والقافية، وهو حديثنا الأخير في القواسم الفنية المشتركة لننتقل بعدها إلى الموضوعات لنوجز القول فيها.

وقد تناول باحثون عديدون ما يتصل بالأوزان والقافية في الشعر؛ فرأوا أن الأدب الفارسي القديم لم يعرف إلا الملاحم التي نظمت على بحر المتقارب

---

42 انظر الأدب المقارن ٢٨٤.

43 انظر تاريخ الترسل النثري ٤٣٤ و٤٣٨ ــ ٤٤١ و٤٤٥.

44 انظر ديوان أبي نواس ــ (ف) وما بعدها، وانظر فيه باب الخمريات ــ الفهرس ــ ٧٣١ ــ ٧٤٦.

المزدوج/المثنوي ((وقد ظهر أول ما ظهر في الفارسية الحديثة بعد الفتح في شعر دقيق المتوفى عام (٢٣٠ هـ/٩٤٠م) الذي بدأ نظم (الشاهنامة) وفي شعره كثرت الرباعيات والمنظومات المثنوية من بحر الرمل والخفيف؛ كما بدأ نظم (كليلة ودمنة) ــ أيضاً ــ في مثنوي بحر الرمل))[٤٥].

ومن ثم نتبين أن الوزن لم يأخذ طريقه إلى الأدب الفارسي قبل القرن الثالث الهجري، ولا عرف القافية الواحدة، وإن وقعت في الشعر الفارسي الإسلامي في المزدوج والرباعيات، والقصيدة العادية... والملمعات... وهذا يعني أن الأوزان والقافية انتقلت من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي؛ وغدت قاسماً مشتركاً بينهما. ويقع (المتقارب) في الدرجة الأولى عند الشعراء الإيرانيين؛ ويليه الهزج والرمل والخفيف، على حين ندر استعمال بقية الأوزان؛ علماً أن الطويل والكامل والبسيط ثم الوافر والسريع والمتقارب أكثر شيوعاً في الأدب العربي من البحور السابقة...

ويظن الدكتور محمد غنيمي هلال أن الإيرانيين ربما عرفوا في العصور القديمة قبل الإسلام أوزاناً شعبية قريبة من الهزج أو من الرجز[٤٦]؛ وهما بحران مستعملان بكثرة في الشعر العربي منذ القديم...

وليس هناك مراء في أن الأدب الفارسي أنتج فن (المثنوي) ذي القافية الواحدة بين مصراعي البيت الواحد دون باقي القصيدة؛ كما أبدع فن (الرباعي) المكون من أربع شطرات ذات قافية موحدة، وكل رباعية مستقلة بذاتها عما قبلها وبعدها... وإن كان العرب قد عرفوا المشطرات والمربعات والمُخَمّسات، ثم أبدعوا الموشحات ذات النهج الجديد في البناء والقافية، وهي التي أثرت في نشأة شعر التروبادور الأوربي. وما يشبه الموشحات إلا فن الزجل، وكلاهما فن شعبي[٤٧] يعالج موضوعات صوفية.

هكذا يسلمنا الحديث إلى سمة عالمية مشتركة بين آداب الأمم المختلفة بما فيها الأدب العربي والفارسي وهي سمة القصة والسرد؛ وإذا كان أول ظهور لها في النثر اليوناني القصصي، علماً أن هناك عناصر قصصية في ملاحم اليونان وبعض أشعار العرب القدماء وسير ملوك فارس وحكمائها فإن أول

---

45 انظر الأدب المقارن ٢٦٩ ــ ٢٧٠ وراجع فيه ٢٦٥ ــ ٢٦٨ ودراسات في الأدب المقارن ٧٣.

46 انظر الأدب المقارن ٢٦٧ ــ ٢٦٨.

47 انظر الأدب المقارن ٢٧٠ ــ ٢٧٣.

ظهور لها في النثر العربي والفارسي كان في العصر الحديث وقبلها ظهرت المسرحية والمقالة فنين جديدين... اللهم إذا استثنينا من ذلك قصص الفروسية والعشق، والسِّيَر الشعبية كسيرة عنترة وسيرة كسرى أنو شروان وأمثالهما؛ وقصة ألف ليلة وليلة، وحي بن يقظان...[٤٨]

وبناء على ما تقدم كله يتضح لدينا بعض القواسم المشتركة اللغوية والفنية والأدبية والأسلوبية بين الأدبين العربي والفارسي... وهي تلزمنا بتكثيف الكلام على الموضوعات من جهة المضمون أو الفكرة...

٥ ـ الموضوعات المشتركة:

هناك موضوعات أدبية عدة تبادلها الأدبان العربي أو الفارسي، أو انتقلت من أحدهما إلى الآخر، ثم رجعت إليه بصورتها الفكرية الجديدة؛ لتغدو قاسماً مشتركاً بينهما؛ وكانت في كل مرة تتخذ وظائف جديدة على نحو كبير.

ولعل موضوع وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، ووصف الممالك الزائلة والأطلال الدارسة من الموضوعات المشتركة والمهمة بين الأدبين العربي والفارسي.. وتطور موضوع وصف الأطلال كما هو في العصر الجاهلي إلى وصف الأطام والحصون والقصور الخربة؛ كإيوان كسرى، والصروح الرومانية القديمة أو الآثار الإسلامية التي تهدمت... وغدت موضوعات الوصف في هذا الاتجاه تحمل بُعداً عاطفياً ذاتياً، ووطنياً في بعض الأحيان...[٤٩]

وإذا كان البحتري قد بكى إيوان كسرى ووصفه وصفاً رائعاً، وكأنه ببكائه يبكي خراب هذه المباني العظيمة؛ كما نجده في سينيته المشهورة؛ ومطلعها[٥٠]:

صنت نفسي عما يدنِّس نفسي   وترفَّعت عن جدا كلِّ جِبْسِ

ثم عارضه فيها أحمد شوقي في العصر الحديث ورثى آثار العرب في الأندلس، ثم بكى أمجاد العرب الغابرة في قصيدته، ومطلعها[٥١]:

اختلاف النهار والليل يُنْسي   اذكرا لي الصِّبا وَأَيَّامَ أُنسي

---

[48] انظر المرجع نفسه ٢٠١ ــ ٢٠٣ و٢٢٠ ــ ٢٢٣ و ٢٤٠ ــ ٢٤٦

[49] انظر الأدب المقارن ١٩٥ ــ ١٩٧ وقصة الأدب الفارسي ١٩٣/١.

[50] ديوان البحتري ٦٣١/٢ وانظر الأدب المقارن ١٩٨.

[51] الشوقيات ٤٥/٢ وانظر الأدب المقارن ١٩٩.

ومن قبلُ حذا حذوه الشاعر الإيراني منوجهري ــ أحد شعراء القرن الخامس الهجري ــ فوقف على الأطلال ثم تغزل في مطلع القصيدة ثم انتهى إلى مدح عظيم من العظماء، وكذلك فعل الشاعر الإيراني الآخر خاقاني وهو أفضل الدين إبراهيم بن علي الشيرواني المتوفى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، ووصف إيوان كسرى[٥٢].

وأخيراً نتوقف عند موضوع الحب العذري، وبخاصة قصة عشق قيس بن الملوح؛ مجنون بني عامر؛ لليلى العامرية.. فهي من أعظم القصص في الأدبين العربي والفارسي في موضوع الحب والتدله والحرمان... وإذا كانت قصة المجنون عند العرب تجسد أخباراً مثيرة تناقلها الناس؛ فإنها لقيت لدى أدباء إيران رواجاً لا نظير له؛ ثم اتخذت شكل العمل الأدبي المتكامل بعد أن كانت مجرد أخبار متفرقة تعبر عن الحرمان والعذاب والمعاناة والعشق. وكان فضل الريادة في هذا للشاعر الإيراني (نظامي الكنجوي ٥٣٠ ــ ٥٩٥هـ/١١٣٥ – ١١٩٨م). وقد نظم قصة (ليلى والمجنون) في (٤٧٠٠) بيت عام (٥٨٤هـ/١١٨٨م) في أربعة أشهر[٥٣].

ومن ثم كان الحب العذري منطلقاً إلى الحب الصوفي في الأدب الفارسي؛ وهذا ما ظهر في صنيع (نظامي) ثم نسج أحمد شوقي مسرحيته (مجنون ليلى) على منوال ما حيك عن المجنون في الأدب الفارسي الذي نقل إلى التركية؛ التي كان شوقي يجيدها[٥٤].

وهذا لا ينسينا أن الأدب الصوفي نفسه ((نشأ في الأدب العربي وعني به الكتّاب عناية فائقة، ثم نقل بعد ذلك إلى الأدب الفارسي، فعُني به الكتاب؛ ثم انتقلت تلك العناية إلى الشعراء. وهكذا دخل عليه تطور في الأدب الفارسي حتى جاء وقت غلبت فيه التأليفات الصوفية الشعرية على النثرية في الأدب الفارسي؛ على حين كان العكس في الأدب العربي؛ إذ ظلت الغلبة للمؤلفات الصوفية النثرية على المؤلفات الشعرية الصوفية))[٥٥].

---

[52] انظر الأدب المقارن ١٩٩.

[53] انظر ليلى والمجنون ــ نظامي الكنجوي ٣ ــ ١٤ ودراسات في الأدب المقارن ٢٩١ ــ ٢٩٣ و٣٠٧.

[54] انظر دراسات في الأدب المقارن ٣٣٣ وما بعدها و٣٤٢ وما بعدها.

[55] دراسات في الأدب المقارن ٢٥ ــ ٢٦.

ويعد الشاعر الإيراني جلال الدين الرومي: محمد بن محمد البلخي (٦٠٤ ـ ٦٧٢هـ/١٢٠٧- ١٢٧٣م) من أعظم شعراء التصوف الإسلامي. وقد حدثنا عن طريق السالكين المملوءة بالمصاعب والدم، وهو يقص علينا عشق المجنون... وينتهي إلى ذكر عدد من مقامات الصوفية في قصيدته (شكوى الناي). فالناي لديه رمز للروح التي كانت في عالم الذر، فلمّا تجلى الله للروح سكنت الجسد[٥٦]. وهي في ثمانية عشر بيتاً افتتحها بالمثنوي، فقال[٥٧]:

بشنو أين ني جون شكايت في كند   ازجداي ها حكايت في كند

والمعنى: استمع للناي كيف يقص حكايته. إنه يشكو آلام الفراق. وترجمها محمد الفراتي شعراً فقال:

اسمع النايَ مُعْرِباً عن شكاتِهْ   بعد أن بات نائياً عن لِداتِهْ

ووظّف الشاعر الكبير محمد إقبال حكاية المجنون في الأدب الصوفي الحديث في قوله[٥٨]:

مازال قيسٌ والغرام كعهده   وربوعُ ليلى في ربيع جمالها
وهضاب نجد في مراعيها المها   وظباؤها الخفراتُ ملءُ جبالها
والعشق فيّاض وأُمَّة أحمد   يتحفّز التاريخُ لاستقبالها

هكذا أدّى العشق العذري والحرمان فيه إلى إثارة خيال المتصوفة، وأوقد ذاكرتهم فأبدعت أفكاراً شتى دخلت العرفان الفارسي من الباب الواسع، ومن ثم أخذت تنتقل إلى الأدب العربي فنتج عنها قواسم مشتركة فناً وفكراً.

وهذا ما ينطبق على موضوعات أخرى كأغراض المدح والغزل وغيرهما... إذ يضيق المجال بهذه الموضوعات لو تتبعناها؛ وحسبنا ما وقفنا عنده مما يؤكد عظمة الالتقاء بين الأدبين العربي والفارسي؛... ولعل هذا يطرد من نفوسنا أي استشعار بالفرقة والعداوة؛ لأن المودة والمحبة كانت وراء ذلك التمازج قبل أن تكون الأحداث التاريخية والاجتماعية وراء عملية التقارب

---

56 شكوى الشكوى: تأملات في قصيدة شكوى الناي ٥٠ ــ ٥١.

57 المرجع نفسه والصفحة ذاتها.

58 المرجع نفسه ٦٠.

والتمازج لنعيد إلى ذاتنا جوهرها الأصيل الذي أسسه قوله تعالى: (كنتم خير أمة أخرجت للناس) (آل عمران: آية ١١٠) فنحن شعبان في أمة واحدة...

المصادر والمراجع

١ ــ إبداع ونقد ــ قراءة جديدة للإبداع في العصر العباسي ــ د. حسين جمعة ــ دار النمير ــ دمشق ــ ٢٠٠٣م.

٢ ــ الأدب المقارن ــ د. محمد غنيمي هلال ــ دار العودة ــ بيروت ــ ط ٥ ــ د/ت.

٣ ــ الأعلام ــ خير الدين الزركلي ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ط ٧ ــ ١٩٨٦م.

٤ ــ إيليا أبو ماضي: شاعر المهجر الأكبر ــ زهير ميرزا ــ نشر دار اليقظة العربية ــ ومطبوعات المطبعة التعاونية اللبنانية ــ بيروت ــ ط ٢ ــ ١٩٦٣م.

٥ ــ تاريخ الأدب في إيران ــ إدوارد براون ــ ترجمة إبراهيم أمين الشواربي ــ دار السعادة ــ مصر ــ ١٩٥٤م.

٧ ــ تأثر جماعة الديوان برباعيات الخيام ــ د. يوسف بكار ــ أبحاث ندوة (العلاقات الأدبية واللغوية العربية ــ الإيرانية) ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ١٩٩٩م.

٨ ــ ترجمان البلاغة ــ بالفارسية ــ لمحمد بن عمر الرادوياني ــ به تصحيح واهتمام أحمد آتش ــ جاب دوم، شركت انتشارات أساطير، تهران ــ ١٣٦٢هــ.ش.

٩ ــ حدائق السحر في دقائق الشعر ــ رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل العمري البلخي ــ المعروف بالوطواط ــ ترجمة د. إبراهيم الشواربي ــ ١٩٤٥م.

١٠ ــ دراسات في الأدب المقارن ــ د. بديع محمد جمعة ــ دار النهضة العربية ــ بيروت ــ ط ٢ ــ ١٩٨٠م.

١١ ــ ديوان الأعشى ــ تحقيق د. محمد محمد حسين ــ المكتب الشرقي ــ بيروت ــ ١٩٦٨م.

١٢ ــ ديوان البحتري ــ شرح د. محمد التونجي ــ دار الكتاب العربي ــ بيروت ــ ط ٢ ــ ١٩٩٩م.

١٣ ــ ديوان حافظ الشيرازي ــ تصحيح د. حسين إلهي ــ خط غلام حسين أمير خاني ــ انتشارات سروس ــ تهران ــ ١٣٧٤ هــ.ش.

١٤ ــ ديوان طرفة بن العبد ــ دار صادر ــ بيروت، والبيت المستشهد به لا يوجد إلا في هذه الطبعة من طبعات الديوان.

١٥ ــ ديوان أبي نواس ــ تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ــ دار الكاتب العربي ــ بيروت ــ د/ت.
١٦ ــ رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ــ د. عبد الحفيظ محمد حسن ــ كلية العلوم ــ جامعة القاهرة ــ ط ١ ــ ١٩٨٩م.
١٧ ــ رباعيات عمر الخيام ــ ترجمة أحمد الصافي النجفي ــ دار طلاس ــ دمشق ــ ط ٥ ــ ١٩٩٨م.
١٨ ــ رباعيات عمر الخيام ــ ترجمة الشاعر الأردني عَرار: مصطفى وهبي التل ــ تحقيق د. يوسف بكار ــ مكتبة الرائد العلمية ــ عمّان ــ الأردن ــ ط ٢ ــ ١٩٩٩م.
١٩ ــ رسائل ابن عربي.
٢٠ ــ رسالة التوابع والزوابع ــ لابن شهيد الأندلسي ــ تحقيق بطرس البستاني ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٩٦٧م.
٢١ ــ رسالة الغفران ــ لأبي العلاء المعري ــ تحقيق د. بنت الشاطئ (عائشة عبد الرحمن) ــ دار المعارف بمصر ــ ط ٨ ــ ١٩٩٠م.
٢٢ ــ الشاهنامة ــ لأبي القاسم الفردوسي ــ ترجمة سمير مالطي ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ط ٢ ــ ١٩٧٩م.
٢٣ ــ شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ــ تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٩٧٩م.
٢٤ ــ شروح سقط الزند ــ تحقيق مصطفى السقا ورفاقه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ نسخة عن طبعة دار الكتب المصرية ــ ١٩٤٥م.
٢٥ ــ شكوى الشكوى: تأملات في قصيدة (شكوى الناي) ــ د. عيسى علي العاكوب ــ ضمن أبحاث ندوة العلاقات الأدبية ــ انظر رقم ٧ ــ.
٢٦ ــ الشوقيات ــ أحمد شوقي ــ المكتبة التجارية الكبرى بمصر ــ ١٩٧٠.
٢٧ ــ الظواهر المسرحية عند العرب ــ علي عقلة عرسان، اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ط ٣ ــ ١٩٨٥م.
٢٨ ــ العلاقات العربية الإيرانية: الاتجاهات الراهنة وآفاق المستقبل ــ مجموعة من الباحثين ــ مركز دراسات الوحدة العربية ــ بيروت ــ ط ١ ــ ١٩٩٦م.
٢٩ ــ فرهنك وازهاي فارسي عربي إي ــ بهرام فره وش ــ تهران ــ ١٩٦٨م.
٣٠ ــ قصة الأدب الفارسي ــ حامد عبد القادر ــ مكتبة نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٩٥١م.

٣١ ــ القيان والغناء ــ د. ناصر الدين الأسد ــ دار المعارف بمصر ــ القاهرة ــ ط ٢ ــ ١٩٦٨م.

٣٢ ــ كشف اللثام عن رباعيات الخيام ــ لأبي النصر مبشر الطرازي الحسيني ــ دار الكاتب العربي ــ ط ١ــ القاهرة .

٣٣ ــ لسان العرب ــ لابن منظور ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٩٥٥ ــ ١٩٥٦م.

٣٤ ــ ليلى والمجنون ــ للشاعر الفارسي نظامي الكنجوي ــ ترجمة عائشة عفة زكريا ــ دار المنهل للطباعة والنشر ــ دمشق ــ ٢٠٠١م.

٣٥ ــ مختارات من الشعر الفارسي ــ د. محمد غنيمي هلال ــ الدار القومية للطباعة ــ القاهرة ــ ١٩٦٥م.

٣٦ ــ مروج الذهب ــ للمسعودي ــ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ــ المطبعة التجارية الكبرى بمصر ــ ط ٤ ــ ١٩٦٤م.

٣٧ ــ المعجم في معايير أشعار العجم ــ بتصحيح محمد قزويني ومدرس رضوي ــ جاب سوم ــ كتابفروشي ــ تهران ــ ١٣٦٠ هــ. ش.

٣٨ ــ المقامات الأدبية ــ لأبي محمد الحريري ــ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ــ مصر ــ ط ٥ ــ ١٩٥٠م.

٣٩ ــ مقدمة ابن خلدون ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ لبنان ــ ط ٤ ــ د/تا.

٤٠ ــ ابن المقفع بين حضارتين ــ د. حسين جمعة ــ منشورات المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق ــ ٢٠٠٣م.

٤١ ــ يوسف وزليخا ــ لعبد الرحمن الجامي ــ ترجمة عائشة عفة زكريا ــ دار المنهل للطباعة والنشر ــ دمشق ــ ٢٠٠٣م.

الفصل الثاني: المؤثرات الفارسية في شعر الأعشى

١ ــ توطئة

٢ ــ التعريف بالأعشى

٣ ــ أشكال التأثير:

أ ــ التأثير السياسي

ب ــ رحلاته وتجواله

ج ــ أثر مدينة الحيرة في شعر الأعشى

ــ مجالس اللهو والغناء

ــ مجالس الخمر وأدواتها

د ــ الأثر الثقافي

ــ آراء ونتائج.

٤ ــ الحواشي.

ــ المصادر والمراجع.

الفصل الثاني ـ

المؤثرات الفارسية في شعر الأعشى

١ ـ توطئة:

يعد التقدم العلمي أحد مقاييس الاستدلال على التقدم الحضاري؛ ولكنه ليس الوحيد في نظرنا. فالتقدم الحضاري قد يظهر بأشكال أخرى؛ كالمدنية والرقي في نمط العمران ونظام بناء القصور ودور العبادة، ونظام الحدائق، وازدهار التقاليد في المأكل والمشرب والملبس، وفي أثاث البيوت... وفي الغناء وأنواعه والموسيقى وآلاتها...

ولعل الرقي الأدبي خاصة والفكري عامة يتربع على عرش أشكال الحضارة لأنه يدل على ثقافة شعب من الشعوب والتطور في السُّلَّم الحضاري...

وما من أحد يشك في أن فارس في العصر الجاهلي كانت متقدمة بمدنيتها عمراناً وحياة اجتماعية؛ أما العرب فقد فاقوا الأمم بفنهم الشعري. ((وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم به يأخذون، وإليه يصيرون))(١).

فالأدب أحد أبرز أشكال التقدّم الحضاري والاستدلال عليها؛ ولايزال الأدب الجاهلي الصورة الأولى للأدب العربي الناضج، ومصدراً غنياً لعدد من الدراسات الفنية والنقدية والفكرية...

وحين يحاول المرء رصد المؤثرات المتعددة في ذلك الأدب وفي ضوء ظاهرة التأثر والتأثير كواحدة من مفهوم الأدب المقارن المعروف في أيامنا هذه فإنه يقع على شكل فريد لهذه الظاهرة، إذ تمثلت بتأثر الأدب الجاهلي بمدنية فارس وغيرها، وبلغُتها، لا بأدبها.. فهناك أثر واضح لمدنية فارس في أشعار الجاهليين؛ وظهر بأشكال متعددة، وتفاوتَ بين شاعر وآخر... مثلما تفاوت بين قبيلة وأخرى ابتعاداً عن فارس أو قرباً... فالقبائل التي عاشت في العراق والساحل الغربي للخليج العربي كإياد وعبد القيس كانت أكثر تأثراً بفارس من غيرها... بل إن الأَسبذيين الذين استوطنوا (هَجَرَ وعُمان) كانت تعبد فَرَساً يقال له (أَسْبَذ)، وبه عُرفت وإليها أشار طرفة بن العبد في قوله(٢):

خذوا حِذْرَكم أهل المُشَقَّر والصَّفا

عبيدَ اسْبِذٍ والقرض يُجْزَى من القرض

وأَسْبَذ مأخوذة من (أَسب) وهي كلمة فارسية ومعناها (الفرس). (٣)

وهناك من سمَّى أولاده بأسماء فارسية فالنُّعمان سمَّى ولده (قابوساً) ولقيط بن زرارة سمَّى ابنته (دَختنوساً). (٤)

ويظل تأثير الأمم الأخرى في الأفراد أكثر مما هو في الأمة؛ ويتفاوت في درجاته تبعاً لحالات كثيرة.. كالجوار والرحلات والتجارة في السلم، والقتال في الحرب. وكانت فارس أعظم أثراً من غيرها في العرب، وقد ظهر هذا كله في اللفظ والسلوك والعادات، وفي الأدب، والعقيدة عند بعض القوم. فالألفاظ الفارسية تسربت إلى ألسنة العرب قبل الأعشى الذي وفد على فارس والحيرة، وقبل عدي بن زيد الذي سكن الحيرة وكان مقدماً عند كِسْرَى(٥). ودخل كثير منها في أبنية العربية حتى غاب أصلها، (٦) ثم إن كثيراً من ضروب الغناء وأدوات الموسيقى، ومن ثم المغنين والمغنيات مما عرفته فارس عرفه العرب، وعبَّرت عنه آدابهم. فهناك أخبار كثيرة منها أن النضر بن الحارث كان يفد على الحيرة فيتعلم أخبار الفرس وقصص ملوكها كقصة رستم وبَهْرام واسنفديار والأكاسرة، ويجلب معه المغنيات إلى مكة، فيدفع بهن إلى كل من رغب في الإسلام ليضلَّه عن سبيل الله (٧). فنزل فيه قوله تعالى: (ومن الناس من يشتري لهْوَ الحديث ليُضِل عن سبيل الله بغير علم، ويتخذها هزواً، وأولئك لهم عذاب عظيم) (لقمان: آية: ٦).

وفي هذا المقام روي أن عبد الله بن جدعان كان يملك قينتين فارسيتين تغنيان أهل مكة بغناء النَّصَب، وهو غناء عربي، (٨) وكان وفد على فارس وأتى بهما.. كما ذُكر أن بشر بن عمر بن مَرْثَد لما هرب من النعمان بن المنذر أحضر معه إلى اليمامة هُرَيْرة وأختها خُلَيدة، فَصَدَحتا بالغناء واشتُهرتا به في حانة رادها الأعشى، (٩) وغيره من الشبان. وهذا كله يدل على تواصل مدني اجتماعي بين العرب والفرس في ميادين شتى، ويفهم من هذا وغيره (١٠) أن التأثر بفارس لا ينحصر بفرد دون فرد أياً كان، وكيفما عاش، ولا بأي شكل

من الأشكال... أفي الألفاظ أم في الغناء، أم في ضروب اللباس والزينة أم أدوات الموسيقى، أم شُرْب الخمر....

وقد حاول الباحثون قديماً وحديثاً رصد التأثير اللغوي وحجمه ومفهومه في ظاهرة الاحتجاج اللغوي سواء ما كان منه معرباً أو دخيلاً (أي ظل على لغته الأصلية) في آخر العصر الجاهلي، أي في عصر الأعشى وجيله (١١).

ومن هنا يصبح لزاماً علينا التذكير بأن الأدب الجاهلي باعتباره صورة فنية موازية لحياة أهله وطبيعتها؛ نهل منها لغةً وطريقةً فنية، وصورة خالطها أحدهم هنا وهناك لم يكن بمعزل عن التأثر بفارس. وكان بعض الشعراء أعظم تأثراً بها من بقية الجاهليين وفي طليعتهم الأعشى وعدي بن زيد ولقيط بن يعمر الإيادي؛ علماً أن بعضهم سكن الحيرة أو وفد إليها وإلى فارس أو سمع بحكاياتها وشاهد أنماط الغناء وخالط المغنيات...

ويظل الأعشى علماً متفرداً بذلك فهو أكثر تأثراً ممن سكن فارس والحيرة كعدي ولقيط والمنخل اليشكري... وتميز من هذين وغيرهما بأنه ظل بدوياً في كثير من شعره على عظمة ما نهل من حضارة فارس، وظلَّت تراكيبه متينة قوية، وإن تجددت بعض صوره ومعانيه؛ مما حدا بالنقاد والأدباء أن يجلوه ويشهدوا له بالشاعرية فهو في الطبقة الأولى؛ بل هو عند بعضهم أستاذ شعراء الجاهلية؛ إن لم يكن أشعرهم (١٢). أما عدي بن زيد الذي سكن الحيرة وكان ترجماناً لكسرى والنعمان؛ فقد ثقل لسانه واختل تركيبه فلم يحتجّ الناس بشعره؛ والبنية الصوتية والتركيبية إحدى سمات الجملة الفصيحة... (١٣) ولعل لنصرانية عدي واعتداده بها أثرها في عدم التأثر العميق بمدنية فارس وعاداتها ونظام حياتها. فالأعشى أكثر تأثراً بأنماط الغناء الموسيقي؛ وأكثر من استعمل الألفاظ الفارسية في شعره؛ وأشهر شاعر جاهلي عابث يطارد الخمرة والمرأة أينما كانت بغيّاً أو حرة، بل هو أعظم من تحدّث عن الخمرة ووصفها ووصف مجالسها التي عاينها في الحيرة وغيرها... فصدر في ذلك غالباً من المؤثرات الخارجية وأهمها المؤثرات الفارسية، وعلى الرغم من هذا ظل شعره عربياً أعرابياً، وإن صقلته الحاضرة، ووسعت آفاقه، وأَثْرَت ألفاظه، وطرائقه الفنية... وأمدت معانيه بجملة من الموضوعات.

لهذا كله اخترناه؛ ولهذا علينا أن نوضح هذه المؤثرات بعد أن نُلمَّ بتعريف سريع لشخصه ونسبه وما يرتبط بهما، ومن ثم نتوقف عند أشكال المؤثرات الفارسية.

٢ ـ التعريف بالأعشى:

الأعشى هو ميمون بن قيس بن جَندل بن شَراحبيل بن عوف بن سعد بن ضُبيعة بن قيس بن ثعلبة.. من بني بكر بن وائل... فهو ضُبَعي قيسي بَكري رَبعي نزاري. لقّب أبوه بقتيل الجوع؛ ولقب هو بالأعشى. وربما قيل: الأعشى الأكبر وأعشى قيس، وأعشى بكر تمييزاً له من الأعشين، كأعشى همدان وباهلة وبني مازن وبني نهشل... (١٤)

والعشا: سوء البصر من غير عمى، فهو لا يرى بشكل جيد ليلاً أو نهاراً، وقد ذكر بنفسه لقبه في قوله: (١٥)

فإن تسألي عني فيا رُبَّ سائلٍ حَفِيٍّ عن الأَعشى به حيث أَصْعَدا

ولهذا كني بأبي بصير تفاؤلاً بشفائه... فعرف به كما عرف بلقب (صناجة العرب)؛ وهو أول من لُقّب به؛ وربما لُقّب ((صناجة لقوة طبعه وحلية شعره، يخيل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك (١٦)) وقد ولد بقرية (دُرْنَى) من أرض اليمامة وذكرها في شعره (١٧) ومات بمنفوحة باليمامة وقبره فيها بعد أن عاش ثمانين سنة كما قال: (١٨)

مضى لي ثمانونَ من مَوْلدي كذلك تفصيلُ حُسَّابِهَا

فإذا كانت وفاته سنة (٧ هـ أواخرها/ ٦٢٩م) إثر خبر مشهور عن وفادته إلى رسول الله ليعلن إسلامه، ولم يُردِ الله له ذلك فرجع إلى بلده فإن مولده يكون نحو سنة (٥٥٠م).

فالأعشى عاش في عصر نُضْج الشعر الجاهلي واكتماله، أدرك الإسلام ولم يسلم ولم يرَ الرسول لأن قريشاً وعلى رأسها أبو سفيان تربّصوا به في الطريق فخدعوه فحُرم نعمة الإسلام، ولهذا لم يتأثر به وإن سمع بالرسول (ع) وبشريعته السمحة. (١٩)

٣ ـ أشكال المؤثرات الفارسية:

يتضح لنا من سيرة الشاعر ومولده أنه ابن البادية نشأ فيها محباً لقومه؛ وقال الشعر متأثراً بها... ولعله من حسن الطالع أن يعمل مبكراً في التجارة فراد الأسواق في الجزيرة العربية وغيرها... لهذا وذاك فهو يعشق الحرية كبقية أفراد جنسه ويكره الذل والخنوع؛ ولكنه يفترق عنهم بحب المغامرة والاغتراب؛ بينما وجدنا البدو يستقرون في منازل ثابتة إذا اطمأنوا إليها في حياتهم وكانت مهيأة لعيش أنعامهم.... فإذا وجدوا مكاناً استقروا به مادام يؤمن

لهم الطمأنينة والحياة... أما الأعشى فلم يعرف الاستقرار الذاتي أو المكاني.... فطبعه ميال للارتحال والاغتراب؛ ساعده على هذا ميله إلى اللهو والشراب الذي رآه في اليمامة موطن الكرْم والنخل... وعمله في التجارة في مقتبل عمره... مما جعله يتوجه إلى كل مكان يلبي نزعته المادية ويروي رغباته الذاتية وشهواته العارمة... ولعل المدن الموزعة آنذاك في الجزيرة كانت عديدة، ولكن الأعشى فضّل الاتجاه إلى اليمن وإلى الحيْرة، ورادهما أكثر من غيرهما حتّى عرف بهما وعبَّر شعره عن ذلك... وكلَتاهما كانت تحت حكم فارس؛ وأمراؤها العرب تابعون لمُلْك فارس؛ وكذلك عُرفتا بمجالس اللهو والشراب... وتبقى الحيرة أكثر تأثيراً في شعره من اليمن، فضلاً عن وجود التأثير السياسي الفارسي المحيط بالأعشى والمطل على الشاطئ الغربي للخليج من عُمان إلى العراق. مما جعله ينغمس في حياة متأثرة بالحيرة وسياسة فارس وثقافتها... فمدنيتها جذبت الناس إليها وخلبت أفئدة الشعراء...

ولذا سنعرض للأثر السياسي، وأثر الرحلات؛ ومن ثم نتوقف عند أثر مدينة (الحيْرة) بما تملكه من عمارة ومتنزهات ومجالس اللهو والغناء والشراب... لنستقر أخيراً عند الأثر الثقافي. فنحن نعتقد أن أي أثر منفرد لا يمكن أن يحدث من دون المؤثرات الأخرى فالأثر البيئي ممتزج بالسياسي والمدني والثقافي...

أ ـ الأثر السياسي:

نشأ الأعشى وهو يرى مُلْك فارس يمتد إلى البلاد المجاورة كالعراق والبحرين وعمان واليمن، بل الشام نفسها في بعض المراحل.... وقد أُتيح له تاريخ طويل وحكام أكْفياء في نظام الحكم وطبقاته، وأوجدوا أنظمة مكتوبة لتصريف شؤونه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية... لهذا كانوا حريصين على تجارتهم التي تتجه إلى الأسواق في داخل الجزيرة العربية وجنوبها وشرقها... في هجر وعكاظ والشِّحْر واليمن... ودَبَا... ولما نشأت بعض الممالك والقبائل تابعة لفارس كالمناذرة أمراء الحيرة، وتميم أمراء عبد القيس وغيرهما كلَّفهم ملوك فارس بحماية القوافل التجارية.. بل إن المناذرة ذهبوا إلى أكثر من ذلك؛ وآخر ملوكهم الأقوياء النعمان بن المنذر صاحب النابغة الذي حكم الحيرة بين (٥٨٥ ــ ٦١٣م) هو المكنى بأبي قابوس، لأنه سمى ابنه باسم فارسي (قابوس). ولما قتله كسرى ــ في خبر مشهور أدى إلى يوم ذي قار المشهور ــ ولَّى الملك الفارسي على الحيرة إياس بن قَبيصة الطائي الذي

مات سنة (٤هـ / ٦١٨م)... فالنّعمان ــ وإن كان أول من أدخل النصرانية إلى الحيرة في خبر معروف له مع عدي بن زيد؛ بعد أن كانت مجوسية على ديانة فارس ــ كان كأجداده درعاً حصيناً لفارس في وجه الروم ممثلين بالغساسنة الذين كانوا درعاً لهم، وعنهم قاتلوا المناذرة وغيرهم. وصار النعمان أو غيره سيفاً مسلطاً على القبائل المتمردة يأتمر بأمر الملوك كلما طلبوا منه ذلك... ولا شيء أدل على هذا من يوم الصَّفْقة المشهور... (٢٠)

فالأعشى الذي ولد ومات باليمامة القريبة من البحرين وعمان والعراق ومن ثم فارس؛ وتجوّل فيها جميعاً لم يغب عن عقله ونفسه صورة ملك الفرس الذي امتدَّ ردحاً من الزمان على أطراف من الأرض العربية. وهذا الملك أثره صحيح وحقيقي؛ ظهر في حياته أولاً وفي شعره ثانياً؛ وإن كانت صوره السياسية أقل بروزاً من صوره الاجتماعية لما يتصف به الأعشى من حب للهو والشراب والغناء والابتعاد عن السياسة... وليس بالضرورة أن يكون هذا الأثر مدعاة للشعر الجاهلي كله، وإن صدق على بعض منه كما انتهى إليه الدكتور طه حسين (٢١).

ومن صور الأثر السياسي في شعر الأعشى، صورة ملك كسرى العضوض القوي... فمع عظمة هذا المُلْك وقدرة حكامه وشهرتهم فإنهم لم يستطيعوا أن يخلدوا؛ فكلهم صاروا مادة للموعظة والعبرة للناس جميعاً. فالملك ساسان، وكسرى (شهنشاه) أي ملك الملوك الذي تمتع طويلاً بملكه وبحياته لم يخلد فيقول: (٢٢)

فما أنت إن دامتْ عليكَ بخالد ... كما لم يُخَلَّدْ قَبْلُ سَاسَا ومَوْرَقُ
وكسرى شَهِنْشاهُ الذي سار مُلْكُهُ ... له ما اشتهى راحٌ عتيقٌ وزَنْبَقُ

فنحن لا يمكننا أن نتغافل عن اطلاع الأعشى على تاريخ ملوك الفرس ومعرفة أخبارهم؛ وهو ما يتحقق لدى العديد من الشعراء ــ أيضاً ــ كما ورد عند عدي بن زيد وغيره (٢٣).

وهذا يدل على التواصل المعرفي والتاريخي بين العرب والإيرانيين منذ القديم... وكذلك لا يغيب عن بالنا الإشارة الإيحائية العظيمة للصور الشعرية التي تؤكد عناصر الالتقاء اللغوي والاجتماعي بما دلت عليه كقوله السابق الذي عبر فيه عن شرب الراح؛ والعناية بالأزهار والأوراد... وهي مما عرفه الأعشى في الحيرة وبلاد فارس...

ومن هنا ندرك أن حديث الأعشى عن حرب ذي قار التي جرت وقائعها في أواخر العصر الجاهلي ليس إلا وقفة الإنسان مع ذويه وأهله؛ ولكنه طالما أنذر من عواقب الحرب، ونبه على شرورها ولاسيما إذا وقعت بين الجيران كالعرب والفرس...

لهذا جاءت دعواته المتكررة إلى كسرى برسائل شعرية ينذره من مغبة الاعتداء لأن القوة ليست وحدها السبيل إلى الانتصار (٢٤)... فالأعشى يؤثر السلم والمودة بين العرب والفرس؛ لكنه سيقف مع قومه إذا نزل بهم أمر صعب... لهذا وجدناه يرحب بوفادة قيس بن مسعود على كسرى (٢٥).

وليس هناك شك في أن الأعشى يفتخر بقومه وانتصاراتهم (٢٦) ولكنه يظل أبداً مشدوداً إلى عدم اعتداء أحد على الآخر ولاسيما العرب والفرس، لأنه طالما تردد على فارس ونعم بحياته فيها... وهذه هي حال المحب لقومه ولجيرانه... فهو يكره الظلم من أي طرف كان...

ولعل خبرته بملوك فارس وسياستهم الحربية وإعدادهم للخيل وتقاليدهم في القتال من أبرز معارفه التي تحدث عنها. وسياسة الملوك عامة في ذلك تختلف على نحو كبير عن سياسة الناس العاديين في إعداد خيلهم للمعركة. وهذا ما عبر في وصفه لفرس النعمان بن المنذر المعروف باسم (اليَحْمُوم) فقال: (٢٧)

ويأمُرُ لليَحْمُوم كُلَّ عَشِيَّةٍ بقَتٍّ وتَعْليقٍ، وقد كاد يَسْنَقُ
يُعْلَى عليه الجُلُّ كلَّ عشيةٍ ويُرْفَعُ نُقلاً بالضُّحَى ويُعَرَّقُ

وقد عاب النقاد عليه هذه الصفة لأنها لم تعرف عند العرب في وصف خيل الحرب؛ ولكن ابن قتيبة دافع عنه فقال: ((ولست أرى هذا عيباً؛ لأن الملوك تعد فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه خوفاً من عدو يفاجئها أو أَمْرٍ ينزل، أو حاجة تعرض لقلب الملك فيريد البدار إليها، فلا يحتاج إلى أن يَتلوَّمَ على إسراج فرسه وإلجامه... فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وعلى حزمه)) (٢٨).

فالعرب تمادحوا بالقيام على الخيل، وربطوها بالقرب من بيوتهم، ولكنهم أراحوها كل عشية من الجل واللجام... لأن حروبهم كانت تتم بالنهار غالباً... (٢٩) على حين أن سياسة الملوك تغاير ذلك... وهذا ما نفذ إلى إدراكه الأعشى فنقل صورته إلى شعره طريقة ومعنىً، مما يدل على أثر السياسة الحربية في تحولات شعره الفنية. ويستدل المرء بذلك أيضاً على نمطية

التواصل الحضاري بين العرب والفرس فهي ليست نمطية طاغية؛ فملوك الحيرة يتمتعون باستقلالية خاصة ولهم شؤونهم العربية الخاصة. وتتجسد بأشكال كثيرة كسياستهم في اجتذاب الشعراء إليهم؛ وعلاقاتهم الاجتماعية كالزواج. وذلك أشهر من أن يتوقف المرء عندها... فقد أرادوا الدعاية لأنفسهم، وليكون الشعراء أبواقاً لهم والثناء على صنائعهم، ولئلا يتجهوا إلى أعدائهم الغساسنة مثلاً. وكان الأعشى واحداً من الشعراء الذين مدحوا ملوك الحيرة، وإن لم يكن الأشهر بينهم كالنابغة الذبياني وطرفة ولبيد والمتلمس والحارث بن حلزة... ومما تفرد به ملوك الحيرة في هذا الشأن أنهم دوَّنوا الأشعار التي قيلت فيهم، ووضعت في قصورهم... (٣٠) فملوك الحيرة وإن كانت مدينتهم فارسية في وجوه كثيرة أهمها الوجه السياسي، لكنها في الوقت نفسه تعيش في نسغ الحياة العربية.

ومن هنا نستدل على أثر الحيرة في شعر الأعشى على كثرة تردده على اليمن وأمراء الجنوب، وهو ما نراه واضحاً في شعره. فرحلاته لم تكن مخصوصة باليمن والشام وعُمان... وإنما كانت إلى الحيرة بالدرجة الأولى، فهي لا تقل عن رحلاته إلى اليمن وكلتاهما كانت تابعة لفارس (٣١).

ب ـ رحلاته وتجواله

الأعشى شاعر جوّال، رأى في الرحلات إلى أسواق العرب مكسباً لتجارته؛ ثم رأى في رحلاته إلى الأمراء والملوك كسباً للمال، وهو أول من سأل بشعره وجعله مهنة لاستدرار عطاء الممدوحين. (٣٢) فالمال وسيلته لاقتناص اللذة والحصول على الشراب؛ لا يتوانى في بذله من أجلهما ولو كان من عطاء الممدوح شيء يباع لفعل في سبيل إشباع رغباته، كما فعل في جزء من عطاء سلامة ذي فائش الحميري (٣٣)، فلما قدم إلى الحيرة وانغمس في الملذات باع ما يملك من هدايا من أجل ذلك. فحيثما لاح له المال توجه إليه؛ ولهذا نحن نصحح له أبياته التالية لذلك السبب ولا نرى فيها ما رآه الدكتور طه حسين: (٣٤) ومنها: (٣٥)

وقد طُفْت للمال آفاقَهُ عُمَانَ فحمصَ فأُوريشَلِمْ
أَتيتُ النجاشيَّ في أرضه وأَرض النبيط وأَرض العَجَمْ
فنجرانَ فالسَّرْوَ من حِمْيَر فأيَّ مَرامٍ لـــه لم أَرُمْ
ومن بعدِ ذاك إلى حضرموت فأَوفيت هَمِّي وحينا أَهُم

والتجوال لم يكن في سبيل المال وحده كما يقر هو بذلك بقوله: (٣٦)

وما زلت أبغي المال مذْ أنَا يافعٌ   وليداً وكَهْلاً حين شِبْتُ وأمردا

وإنما كان أيضاً تزجية لهمومه، وإشباعاً لشهواته كما سيظهر من شعره وتصريحه به في أنماط كثيرة... ويقر الدكتور طه حسين برحلاته إلى اليمن والحيرة وينفي أن يكون اتجه إلى كسرى أو الشام وغيرها. (٣٧) فرحلته إلى العراق عامة والحيرة خاصة ليست مدار شك؛ فهو يصعد من دُرْنى باليمامة شمالاً فيصل إلى الحيرة التي تقع على ثلاثة أميال جنوب الكوفة؛ وبحذاء الفرات وعلى حدود البادية فيمدح أمراءها وملوكها ينال عطاءهم كالنعمان وأخيه الأسود ومن ثم آخر ملوكها إياس بن قبيصة قبل ذي قار، (٣٨) ويقضي وطره من حاناتها وقيانها؛ وهو يردد ذكرى لقائه بالنعمان بن المنذر في قصائد أخرى. (٣٩)

وتتأكد زياراته للحيرة والعراق في ضوء أبياته السابقة وفي ضوء صفته لفيضان نهر الفرات... في عدد من قصائده؛ ومنها قوله: (٤٠)

أَضحى بعَانَةَ زاخراً فيهِ الغُثَاءُ منَ المَسَايلْ

خشي الصَّراري صَوْلَةً منهُ فعاذوا بالكوافلْ

فترى النَّبيطَ عشيّةً راوي المزارِع بالحَوافلْ

فحين فاض نهر الفرات حمل سيلاً من الزبد والعيدان؛ وخافه الملاحون فاعتصموا بأواخر سفنهم؛ بينما امتد ماء الفيضان إلى أطراف بيوت النبيط ومزارعهم فرواها؛ والنبيط جيل من سواد العراق؛ سموا بهذا الاسم (النبيط) لكثرة الماء عندهم وخروجه من الأرض (٤١).

وبهذا كله فرحلته إلى العراق عامة وإلى الحيرة خاصة لا يشوبها شك؛ وتؤيدها أخبار كثيرة؛ منها أن النّعمان أراد امتحان شاعرية الأعشى فحبسه في بيت من بيوتها فأنشده قصيدته الرائية التي أولها: (٤٢)

أَأَزْمَعْتَ من آل ليلى ابتكاراً   وشطَّتْ على ذي هوىً أن تُزارا

وإذا كان لا يمتنع أن يكون قد قال قصيدته هذه في مدح قيس بن معد يكرب فإننا نستدل على خبر احتباسه بقوله من القصيدة ذاتها:

فما أنا أَمْ ما انتحالي القوا   فِ بعد المشيب كفَى ذاك عارا

وقيّدَني الشعرُ في بيته كما قيّد الآسراتُ الحمارا

أما رحلاته إلى بلاد فارس، ووفادته على كسرى فلا تمتنع لدينا عقلاً ولا منطقاً؛ ولسنا ممن يرى ردها(٤٣)، ولا نشك في أنها حدثت قبل ذي قار. ويؤيدنا في هذا قول الشاعر(٤٤):

قَدْ طفت ما بين بانقْيَا إلى عدَنٍ وطال في العُجْم ترحالي وتسياري

كما يؤيدنا الأصمعي وابن قتيبة وهما راويان ثقة، وكلاهما أكد وفادته على كسرى في خبر حكاه ابن قتيبة قائلاً: "وكان الأعشى يفد على ملوك فارس ولذلك كثرت الفارسية في شعره كقوله:

فلأشرَبَنَّ ثمانياً وثمانياً وثمانَ عشرةَ واثنتين وأَربعَا

من قهوة باتت بفارسَ صَفْوةً تدَعُ الفتى مَلِكاً يميلُ مُصرَّعَا

بالجُلَّسان وطَيِّب أردانُهُ بالوَنِّ يَضْربُ لي يَكُرُّ الإصْبَعَا

والنايَ نَرْمٍ وبَرْبطٍ ذي بُحَّةٍ والصَّنْجُ يبكي شجوَهُ أن يُوْضَعَا

وسمعه كسرى يوماً ينشد، فقال: من هذا؟ فقالوا: آسْرُوذ كُوَيذتازي؛ أي (مغني العرب)؛ فأنشد(٤٥):

أَرِقْتُ وما هذا السهاد المُؤَرِّقُ وما بيَ من سقم وما بينَ مَعْشَقُ

فقال كسرى: فسروا لنا ما قال!! فقالوا: ذكر أنه سهر من غير سُقْم ولا عشقٍ!! فقال كسرى: إن كان سهر من غير سقم ولا عشق فهو لص!!"(٤٦).

فالمترجمون فسّروا الكلام بناء على ما فهموه؛ فإذا آمنا بأن الترجمة خيانة لمعنى النص الأصلي تيقنا أن ابن قتيبة يستدل على صحة الوفادة ورحلات الأعشى إلى بلاد فارس بكثرة الألفاظ الفارسية. ومن ثم نجد أن هذا الخبر رواه عدد من الرواة الثقات بعده وتابعهم في ذلك بعض المحدثين(٤٧).

وعلى الرغم من أن طبعات الديوان لم ترو الأبيات الأربعة السابقة فإن رواية ابن قتيبة تعد من الأهمية بمكان... فالألفاظ الفارسية أكثر دوراناً في شعر الأعشى من أي شاعر آخر(٤٨). وهذا ما سوف يتّضح مما يأتي كله... فضلاً عن أن الأبيات السابقة لها ما يماثلها تماماً في قصيدة على روي الميم، سنعتمد عليها بعد قليل. أما ما يتعلق بوفادته على كسرى فإن المرء يعتقد

بحدوثها لشهرة هذا الملك واعتقاد الأعشى بأنه سينال خيراً وفيراً منه. ونعتقد بأن إجابة كسرى وحرمانه الأعشى لعطائه وقع بسبب تفسير المترجمين للمعنى الظاهري الذي يعبر عنه الشعر، وهم معذورون في ذلك لأنهم لا يعرفون طرائق العرب الفنية ولغتهم المجازية...

وإذا كان الأعشى قد حرم نعمة العطاء وهو الشغوف به فإنه اقتطف من رحلاته إلى فارس كثيراً من الصور ونقلها إلى شعره؛ فحدَّثنا عن ولع أبنائها بالخمر وشهرتهم بصناعتها، واعتنائهم الشديد بالأزهار والحدائق؛ وإتقان كثير منهم لأنماط من الغناء والعزف على أدوات الموسيقى التي نقلها بأسمائها الفارسية. فالجلسان: الورد الأبيض، أو قبة ينثر عليها الورد والريحان، والوان: آلة وترية، وكذلك الناي مزم، ولعله يشبه العود، والبَرْبط هو العود ومعناه صدر البط، والصنج آلة موسيقية على شكل دوائر توضع فيه الأصابع عند العرب، وهي آلة وترية عند الفرس.

فالشاعر عرض في شعره لرحلاته ومشاهداته فكان مؤرخاً فنياً أولاً، وثانياً قدَّم لنا مادة فنية أغنت موضوعاته وطرائقه الأسلوبية.

ويبدو أن الأثر الأهم في ذلك كله يكمن في الحيرة ذاتها؛ ولعل أول ظهور لها على مسرح التاريخ كان في عهد سابور بن أَرْدشير أو أبيه نحو سنة (٢٤٠م). وقيل: إنه أعاد بناءها ومن ثم صار عمرو بن عدي أول أمير عربي تابع لـــه(٤٩)، ومن ثم بنى النعمان بأمر من يزدجرد (الخورنق) ليسكن فيه ابنه (بَهْرام)(٥٠). وأصل اللفظ فارسي (خورنكاه) كما بُني فيها قصر السدير، وأصل لفظ (السدير) فارسي؛ ولعله مكوَّن من (سه: ثلاث، ودله: القباب) ومعناه: ذو القباب الثلاث(٥١) وكلاهما ورد في شعر الأعشى وغيره(٥٢).

ج ـ أثر مَدَنِيَّة الحيرة في شعر الأعشى:

لا شيء أدعى إلى إبراز شخصية الإنسان ولا سيما الأديب من أن يتغذى أدبه من معين الآخرين. ولعل تأثر الأعشى بفارس ومدنيتها، وما أنتجته من ضُروب السياسة والحياة الاجتماعية والعمرانية قد أخذ يتضح لنا، فضلاً عن الجوانب الثقافية. ولما كانت الحيرة صنيعة فارسية بالدرجة الأولى فإن مدنية فارس قد انتقلت إليها؛ وصارت قبلة الشعراء لما عرف عن ملوكها من إكرام لهم واجتذابهم. فالحيرة جزء لا يتجزأ من مدنية فارس، وقد تولَّدت من رحم تقدمها، ورقي فنونها وعاداتها.... وازدهار عمارتها من دون أن ننكر عليها جملة من السمات العربية.

فالفرس كانوا مغرمين بالأزهار وأصناف الورد، واعتنوا بها، وربَّوها مع جملة من ضُروب الرياض الأخرى؛ ومنهم من استحم بالماء المعطر(٥٣). ولهذا وجدنا الحيرة تحذو حذو فارس، ويتضح لنا هذا من شعر للأعشى مدح به إياس بن قبيصة واليها الأخير فنقل لنا في أبيات أربعة إحدى عشرة زهرة؛ بعد أن كان سجل ظاهرة انتشار حانات الخمر وكيفية تقديمها للشاربين ــ وهذا كله ورد في الأبيات التي سبق ذكرها ــ فقال أيضاً(٥٤):

يطوفُ بها ساقٍ علينا مُتَوَّمٌ — خفيفٌ ذَفيفٌ ما يزال مُفَدَّما

بكأسٍ وإبريقٍ كأن شرابَه — إذا صُبَّ في المِصْحاة خالط بَقَّمَا

لنا جُلَّسان عندها وبنفسج — وسِيسَنبرٌ والمَرزَجُوشُ مُنَمْنما

وآسٌ وخَيريٌّ ومروٌ وسوسنٌ — إذا كان هِنْزَمَن ورحتُ مُخَشَّما

وشاهَسْفَرم والياسمين ونرجس — يُصَبِّحُنا في كُلِّ دَجْنٍ تغَيَّمَا

ومُسْتُقُ سينينٍ ووَنٌّ وبَرْبَطٌ — يجاوبه صَنْج إذا ما ترنَّما

ويظل تأثير الحيرة بازدهارها وعاداتها الاجتماعية؛ وضروب غنائها وأنواع آلاتها الموسيقية وبالألفاظ الفارسية المنقولة من فارس إليها بارزاً في أشعاره الأخرى ولو توجه بها إلى أحد أمراء الجنوب كما في مدحه لسادة نجران من بني عبد المدان، في قوله(٥٥):

وشاهدُنا الورد والياسميـــ — ــن والمسمعات بقُصَّابها

وَمِزْهَرُنا مُعْمَلٌ دائمٌ — فأيٌّ الثلاثةِ أُزْرى بها

ترى الصَّنْجَ يبكي له شجوَهُ — مخافةَ أنْ سوف يُدْعَى بها

فنحن نشدد على أثر الطبيعة والرياض في شعر الأعشى كما تبدى حتى الآن من الرحلات والحيرة غير أننا نترك حديقة الأزهار، ومظاهر الترف الإنساني فيها لنجمل القول في مجلس الخمر والغناء وما التصق بهما من ضروب الفنون كالرقص، وما رافقهما من ألحان وأدوات موسيقية.... وكلها فارسية كما يتضح من الأخبار والأشعار. فقصور الحيرة وبيوت أشرافها وحاناتها كانت تموج بالقيان وطالبي اللهو والعبث. وقيل: إن بهرام جور بن يزدجرد الذي نشأ فيها قَسَّم أيامه بين اللهو والطرب والصيد واللعب، وكان

يخرج على ناقته ويردف "جاريته (آزاذوار) الصناجة ومعها صنجها، واستصحب زُكَيرة من الراح وجامَ ذهبٍ وسار إلى المتصيد"(٥٦).

فالحيرة بمدنيتها الاجتماعية والعمرانية صارت محط نظر الأعشى وهو المعروف بإقباله على اللذات وإزهاق ماله في سبيل الخمرة والمرأة؛ التصق بهما منذ كان يافعاً في اليمامة وحضر مجالس الندامى ورواد الحانات وعرف القيان كهريرة وأختها خليدة... فالحيرة لبّت رغباته وقدمت لــه من المعطيات الفنية والفكرية والاجتماعية والمشاهدات الطبيعية ما لم تقدمه أي حاضرة أخرى.

لهذا كله ظهر أثرها في شعره لفظاً وطريقة أسلوبية وموضوعات... فصَار شعره مُتْحفاً لأدوات الموسيقى، وأنواع اللباس والحلي، والأثاث، ومعجماً لأصناف الخمر وكيفية شربها، وصفاتها ومستودعاً لعادات اجتماعية في مجالس اللهو والشراب والغناء... فضلاً عما استمده منها من ضروب فنية ولغوية.

فالخمر التي كانت وراء عدم إسلامه(٥٧) هي ما أدت إلى شهرته حتى عُدَّ وَصَّافَها عند عدد من الباحثين (٥٨). فصور مجالس الخمر واللهو تظهر لدى عدد من الشعراء الذين عاشوا في الحيرة كعدي بن زيد والمنخل اليشكري ولدى الوافدين إليها كالنابغة وعمرو بن كلثوم(٥٩) بيد أن الأعشى يظل متفرداً دونهم، وهو يحتفظ بصور كثيرة للشرب وطريقته ومجالسته الندامى. فهو لا يتورع عن إزهاق المال لأجلها لأنها غاية عنده؛ رائحة الخمر تفوح من شعره ممزوجة بصوت المغنيات ورقص الراقصات وألحان أدوات الموسيقى...

وبهذا تجاوز مفاهيم العرب، فكان أحدهم يصف الخمر في إطار غزله وتعلقه بالمرأة أو لإظهار كرمه والمباهاة بفروسيته، وندر أن كانت وجهاً لرؤية فلسفية كما تبيناه في معلقة طرفة بن العبد(٦٠).

فالأعشى وصف الخمرة لذاتها ووصف أدواتها وسقاتها وبائعيها وحاناتها؛ أولع بها في حياته وفي شعره، وحين أجاد بوصف أثرها واعتمالها في النفوس جعل القيان وسيلة لإغراء الندامى ومغازلتهم للإقبال على طلبها إمعاناً منه في إظهار حالة النشوة وطلب اللذة. ولهذا ألحَّ على وصف تجربته في إزهاق ماله في سبيل الخمر، وعرض لطريقة دفعه إياه لصاحب حانة من الحانات فيقول(٦١):

فقلتُ لمنْصَفنا: أَعطِه فلما رأى حَضْرَ شُهَّادِهَا
أضاءَ مظلَّتَه بالسِّرا ج، والليلُ غامرُ جُدَّادها
دراهمنا كلُّها جَيِّدٌ فلا تَحْبِسَنَّا بتَنْقادها

فقام فصبَّ لنا قهوةً تُسكِّننا بعدَ إرعادها

أما في قصيدته التي مدح بها إياس بن قبيصة الطائي والي الحيرة الأخير فإنه وقف عند وصف مجلس الخمر بما انطوى عليه من مجون القيان، وسكرهنّ فقال(٦٢):

فتَرى الشَّرْبَ نشاوَى كُلَّهم مثلَ ما مُدَّتْ نُصَاحاتُ الرُّبَحْ

بين مَغْلوبٍ تليلٍ خَدُّهُ وخَذولِ الرِّجْلِ من غير كَسَحْ

وشغاميمَ جِسام بُدَّنٍ ناعماتٍ من هوانٍ لم تُلَحْ

كالتماثيلِ عليها حُلَلٌ ما يُوارين بطونَ المُكْتَشح

وللساقي صفات، ولباس خاص به و زينة يتزين بها تميزه من غيره فيقول(٦٣):

يسعى بها ذُو زُجاجاتٍ له نُطَفٌ مُقَلِّصٌ أَسْفَلَ السِّربالِ مُعْتمِلُ

ويقول(٦٤):

فجال علينا بإبْريقه مُخضَّبُ كفٍّ بفِرْصَادِها

وفي صميم ذلك كان يصف أدوات الخمر؛ كما في قوله(٦٥):

ولقد شهدتُ التاجرَ الأُ مَّانَ موروداً شرابُهْ

بالصَّحْن والمِصْحاة والــ ـــلإبريق يحجبها علابُهْ

ويتضح من هذا الوصف أنها بأسمائها الفارسية، وكذلك يظهر حين يحدثنا عن طعمها كما في قوله(٦٦):

وتَفْتَرُّ عن مُشْرقٍ باردٍ كشَوكِ السِّيالِ أُسِفَّ النَّؤُورا

كأنَّ جَنيّاً منَ الزَّنْجبيلِ خالط فاها وأرياً مَشُورا

وإسْفنطَ عانَةَ بعد الرقا د ساقَ الرُّصَافُ إليها غديرا

وكذلك هي خمر معتقة في مدينة بابل العراقية يشربها وحوله الراقصات فيقول(٦٧):

ولقد شربْتُ الخمر تر كضُ حولنا تُرْكٌ وكابُلْ

كدم الذَّبيحِ غريبةً مما يُعَتِّقُ أَهلُ بابِلْ

بل هي خمر خسروانية ولا يطيب له شرابها إلا وسط مجلس لهو وغناء زيَّنت زواياه الأزهار والأوراد؛ فتفوح منه رائحة العطر فيقول(٦٨):

وعَلالٍ وظِلالٍ باردٍ وفليجِ المسْكِ والشاهسْفَرنْ
وطِلاءٍ خُسْروانيٍّ إذا ذاقهُ الشيخُ تغنَّى وارْجَحَنّْ

ومن ثم فالخمر الحاريّة (المنسُوبة إلى الحيرة) لا يشربها إلا في باطيَّة فارسية وبإبريق فارسي فيقول(٦٩):

وشَمولٍ تَحسبُ العينُ إذا صُفِّقَتْ وَردتُها نَوْرَ الذُّبَح
مثل ذَكْيِ المسكِ ذَاكٍ ريحُها صبَّها الساقي إذا قيل: تَوَح
من زقاقِ التَّجْرِ في باطيَّةٍ جَوْنةٍ حاريَّةٍ ذاتِ رَوَحْ
ذاتِ غَوْرٍ ما تبالي يومَها غَرفَ الإبريقِ منها والقَدَحْ

وقد يقول قائل: إن الأعشى تأثر تأثراً كبيراً بمذهب عدي في خمرياته (٧٠)، وإن لم يبلغ عدي مبلغ الأعشى في مجونه وخلاعته... ولكننا نرى أن الأثر إنما هو قادم من مدينة الحيْرة، فهي بيئة الخمر الأولى في شمالي الجزيرة العربية؛ وهي بمدنيتها الفارسية العربية وامتلائها بأنماط اللذة ومجالس الغناء أثيرة إلى قلبه... فيها انغمس انغماساً لا نظير لـــه في الملذات، فأنشد شعره على قرع الكؤوس وتمايل خُصور الحسناوات وأنغام القيان وأصوات آلات الموسيقى الفارسية... ومن ثم نراه يسجل صورة لحياة الحانات وروادها لا يبلغ فيها مبلغ الأعشى، حتى عَدَّهُ النقاد أستاذ المجون والخمر؛ وأستاذاً للأخطل وأبي نواس(٧١)، ولا شيء أدل على هذا من قوله(٧٢):

خالطَ القلبَ همومٌ وحَزَنْ وادّكارٌ بعدَ ما كان اطمأَنْ
فهو مَشغوفٌ بهندٍ هائمٌ يرعوي حيناً وأحياناً يَحِنْ
بلَعُوبٍ طيِّبٍ أردانُها رخصةِ الأطرافِ كالرئم الأَغَنْ

ثم يقول وقد جلَّى همومه الكثيرة بفتاة لعوب أنسته شيئاً منها:

وإذا الدَنُّ شربنا صَفْوَهُ أَمَرُوا عمراً فناجَوْهُ بدَنْ
بمتاليفَ أَهانُوا مالَهم لغناءٍ وللعْبٍ وأَذَنْ
فترى إبريقَهمْ مُسْترعفاً بشَمولٍ صُفِّقتْ من ماءِ شَنْ

فهذه القصيدة لا تجعل الخمرة مجلاة لهمّ الشاعر وإنما تذهب إلى أكثر من هذا، فهي وأمثالها دليل على مذهب الشاعر في مطالع قصائده التي افتتحها بوصف الخمر... مما يدل دلالة واضحة على أثر الحيرة في شعره مثلما أثّرت في غيره فبدأ بعض قصائده بالخمرة كما في معلقة عمرو بن كلثوم(٧٣).

وإذا ذكر الأعشى الأطلال في بعض مقدمات قصائده فسرعان ما ضاق بمواقف الوداع والترحال المعروفة في الشعر الجاهلي فتراه يتبرم منها ويسرع إلى الحديث عن مجالس الخمر ومن ثم مجالس اللهو والعبث.

فمطالع قصائده، والإطالة في الحديث عن الخمر والمرأة بوصف سافر إنما هو صورة صارخة لأثر الحانات والقيان اللاتي التقاهن في الحيرة أكثر من غيرها... ولهذا جاء غزله غزلاً وجودياً إباحياً غير عابئ بطهارة الحب ونظافة النفس وعفة الغزل. فالمرأة في حياته وشعره ليست إلا مغنية "ورقاء وجلسة خضراء، وراقصة لينة الخصر عبلاء"(٧٤).

وحينما يمدح الشاعرُ الأسودَ بن المنذر يصفه بأنه يهب الشعراء الإبل الكريمة السمينة فيشبهها بالبستان (وهي كلمة فارسية) بمعنى النخل وكأنها تحنو على صغارها؛ وهي (الدردق) وهي كلمة فارسية فيقول(٧٥):

يَهَبُ الجِلَّة الجُراجر كالبستان تحنُو لدَرْدَقٍ أطفالِ

والبغايا يركضن أكسيةَ الإضـــ ـــريحِ والشَّرعبيَّ ذا الأذيالِ

وهو يهب الجواري للراقصات اللواتي امتَهنَّ البغاء... ومَنْحُ الجواري مما عُرف في الحيْرة وغيرها... وهي عادة معروفة عند الملوك عامة... فقد روى القفطي أن الحارث بن كَلْدة "كان قد عالج بعض أجلاء فارس فبرئ، وأعطاه مالاً وجارية سماها الحارث سمية"(٧٦).

فالقيان والغناء عرفا بفارس مثلما عرفا بالحبشة، ولهذا فليست الحبشة وحدها مصدر الغزل الماديّ الذي نجده لدى العرب عامة ولدى الأعشى خاصة؛(٧٧) وإنما هو راجع لدوافع ذاتية وموضوعية عنده مرتبطة بالمؤثرات التي عايشها ورآها في بيئته من أرض اليمامة ثم في الحيرة وغيرها...

ونذكر في هذا المقام أن الشاعر يشير غير مرة إلى القيان والبغايا بأسمائهن كهُرَيْرة وخُليدة وقُتَيْلة وثَيَّا وجَبيرة، ويفصح عن طريقة ممارسة البغاء؛ وهو ما لم نجده عند غيره(٧٨) فالإماء في شعره لا يتعفَّفْنَ ولا يتحرَّزْنَ

من الرجال؛ بل يشترطن عليهم الأجر المفروض مقابل اقتناص اللذة فيقول (٧٩):

وقبلكِ ساعيتُ في رَبْرِبٍ إذا نام سامرُ رُقَّابِها
تنازعُني إذ خلَتْ بُرْدَهَا مُفَضَّلَةً غيرَ جلبابِها
فلما التقينا على بابها ومَدَّتْ إليَّ بأسبابِها
بذَلْنا لها حُكمَها عندنا وجادَتْ بحكمي لأُلهى بها
فطوراً تكون مِهاداً لنا وطوراً أكونُ فيُعلى بها

فللبغيّ أماكن خاصة يأتيها الطارق فتفتح لـــه الباب ثم تفرض عليه المال... ومن ثم يصور ممارسة البغاء بفن واقعي مكشوف... ما يدل على أن شعره يفيض بالشهوة العارمة مثلما هي حياته التي لم يستقر فيها على امرأة حرة، فإذا ما تزوج بإحدى الحرائر سرعان ما طلقها(٨٠). فحياة المدينة العارمة باللذة التي انغمس فيها في الحيرة واعمت طباعه الذاتية، فصدر عنهما في حياته وفي شعره.

هكذا اتضح لنا أن الشاعر إنما هو رجل عبثي في حياته وفي شعره أتلف ماله في طلب الخمرة واللذة. ولهذا حين وصف مجالس الخمر لم يتعرض لعقيدة من جالسهم أو رافقهم في سفره؛ ولا انعقد شعره على تحليل فكري عميق لظاهرة شيوع الخَمْر والحانات في الحيرة... وإنّما رصدها رصداً تاريخياً؛ وكذلك فعل حين نقل إلينا الوجه الآخر لتلك الحانات ممثلاً بالقيان والإماء وبائعات اللذة... وقدم لنا ذلك بصور فنية طريفة... وقد أبى أن يترك هذه المجالس العبثية دون أن يؤرخ للغناء وأصواته وآلاته. والغناء منبع العاطفة، وكل منفعل يتغنى بكلام يلائم حالته النفسية وميوله؛ ويأتي بأوزان تنسجم مع حالته تلك في الوقت الذي يعبر فيه عن غرض من الأغراض المعنوية... وبهذا تصبح اللغة صدًى لذلك كله وتصبح في الوقت نفسه المعوّل عليه الأول في اكتشاف السر الذي يكمن وراءها.... وتبقى اللغة الشعرية على مجازيتها مختزنة لدلائل كثيرة.

وحين ندرس شعر الأعشى فإننا نقف أمام شاعر جعل تجربته الشخصية بكل مثالبها ومناقبها مادة فنه؛ فشعره الوجداني يستقي صوره منها ويعزفها على أنغام خفيفة رشيقة عذبة تتمايل إيقاعاتها كما تتمايل خصور الحسناوات على أنغام الآلات الموسيقية الفارسية. وإذا كان الغناء أشد ارتباطاً بالموسيقى

فإن الموسيقى أساس الشعر؛ وعزف الأعشى شعره على إيقاعات عذبة مثيرة فاستحق بجدارة أن يكون أول من لقب "صنّاجة العرب"(٨١)، وهو بحق أشعر الناس إذا طرب(٨٢). فالغناء الموقّع وأسماء المغنين وآلات الطرب بأسمائها الفارسية صار جزءاً من فنه، فجبل به. فمشاهداته لآلات الطرب لم تكن مشاهدة محايدة، بل صارت جزءاً مهماً من صياغته الشعرية، وإيقاعاتها مُقسّمة كإيقاعات موسيقاها وترجيع صوت الغناء، ما جعله يبني القصيدة على وزن يناسب ذلك كوزن الرمل في قوله(٨٣):

وطنابيرَ حِسَانٍ صوتُها — عند صَنْجٍ كلَّما مُسَّ أَرَنْ
وإذا المُسْمِعُ أَفْنى صوتَهُ — عزفَ الصنجُ فنادى صوتُ وَنْ
وإذا ما غُضَّ من صَوْتيهما — وأَطاع اللحنُ غنّانا مُغَنّ

وهذا يدل على أن الجملة الفارسية أو العربية المغناة إنما هي جملة إيقاعية ببنيتها وهي مرافقة للصنج. فالصناجة هو الذي يعزف بالصنج، والصنج آلة موسيقية فارسية أصلها (جنك) وجدت قبل ألفي سنة من الميلاد، وهو ذو أوتار، أما الصنج العربي فهو دوائر نحاسية وقد تربط بالدف(٨٤) والطنبور فارسي معرب، والوَن كذلك؛ وهو (الوَنج) في فارس؛ وهما آلتان شبيهتان بالصنج(٨٥). أما المسمع فهو المغني والمسمعة المغنية، وقد يكون أحدهما مغنياً وعازفاً، فيُرجِّع أحدهما الغناء على أوتار الصنج كما يفهم من قوله(٨٦):

ومُسْتجيبٍ تخالُ الصنجَ يُسمِعُهُ — وإذا تُرَجِّعُ فيه القينةُ الفُضُلُ

وقد يكون أحدهما مغنياً يرافقه ضاربون على الصنج والآلات الموسيقية كما في قوله(٨٧):

ومُسْمِعتانِ وصنَّاجةٌ — تُقَلِّبُ بالكفِّ أَوتارَها
وبَرْبَطنا مُعْمَلٌ دائمٌ — فقد كاد يَغْلبُ إِسكارها
وذو تُومَتَيْنِ وقاقُزَّةٌ — يَعُلُّ ويُسرعُ تكرارَها
تُوَفِّي ليومٍ وفي ليلةٍ — ثمانين نَحْسُبُ إِستارها

ولا يمكن أن ينسى أحدنا الألفاظ الفارسية لأدوات الغناء والخمرة وما تفعله المغنية فنقول: (الصنج، البَرْبط: وهو العود ــ والقاقزة: إناء فارسي من

آنية شرب الخمر ــ والإستارة؛ مُعَرَّب جَهار الفارسية؛ أي أربعة). فإذا شربوا القاقزة (الإناء الصَّغير) ثمانين شربوا بالإستارة (الإناء الكبير) أربعة....

ولنتأمل في هذا الخلط العجيب بين آلات الموسيقى والغناء والشرب لتدل على انفعال الأعشى بمجالس اللهو والطرب. فالاستثارة التي حصلت في حياته في حانات الحيرة تلقاها بمفاهيم وانفعالات جعلته يسبح في عالم من الصور الطريفة الواقعية المثيرة، والألفاظ الرشيقة العذبة، والأوزان الخفيفة الحركة... مما جعله يُقسّم إيقاعاته الشعرية على أساس من إيقاعات الكلمات الغنائية بألفاظها الفارسية، وبانفعال مطرب.

وبهذا لا يخفى على أحد أن الغناء الذي تحدث عنه الأعشى إنما هو غناء فارسي وكذلك آلات الموسيقى... وإذا كان العرب في الجزيرة العربية قد عرفوا الغناء فإنه لم يكن بمستوى ما عرف بالحيرة وفارس(٨٨)، وكلنا يعرف أن أشهر من نقل غناء الفرس إلى الجزيرة العربية، الحجاز خاصة، على نطاق واسع إنما هو سعيد بن مِسْجَع المتوفى نحوه (٨٥هـ/٧٠٤م). وعلى الرغم مما فعله في تهذيب أنماط الغناء وجعلها ملائمة للذوق العربي بقيت فارس والحيرة مصدرين عظيمين لاجتلاب الغناء وآلات الموسيقى إلى البلاد العربية في العصر الجاهلي وبعده؛ وكلتاهما أسهمتا في تطور فنون الغناء والحياة قبل غيرهما(٨٩).

هكذا اتضح لنا أن موضوعات شعر الأعشى في الخمر والغزل بلغت مرتبة عالية في التعبير عن أنواع الغناء والملاهي التي استمدها من الحِيْرة أكثر من غيرها، وهو الذي يقول(٩٠):

من كل ذلك يومٌ قد لهوتُ بهِ   وفي التجارب طولُ اللهوِ والغزلُ

بل بلغ من تعهره أن اعترف بنفسه على هذا في قوله(٩١):

ولقد أَنَى لك أَن تفيـــ   ـــق من الصبابة والدعارَهْ

وبهذا لم يعد الشعر لديه مجرد تصوير لفظي أو زخرف فني، بل ليس مجرد نقل للواقع الذي يعيشه؛ وإنما انتزع من حياته اللاهية العابثة صوراً تأثرت بمجالس الغناء وإيقاعات الموسيقى، وعبث المجان والقيان؛ كما مر من قبل وكما في قوله(٩٢):

فدخلْتُ إِذْ نام الرقيـــ   ـــبُ فبتُّ دون ثيابِها

قَسَّمْتها قسمين كُـ	ـلَّ مُوَجَّه يُرْمَى بها		
فثَنَيْتُ جيدَ غَريرةٍ	ولمَسْتُ بطن حقَابها		
كالحُقَّة الصَّفراءِ صا	كَ عَبيرُها بمَلابها		
وإذا لنا تامُورةٌ	مرفوعةٌ لشرابها		
وتظل تجري بيننا	ومُفَدَّمٌ يَسْقي بها		
هَزِجٌ عليه التُّومتا	نِ إذا نشاءُ عَدا بها		

فمن يتأمل الأبيات يدرك بجلاء كيف وظف لإيقاعاته ألفاظاً رقيقة تتناسب دلالةً مع موضوعه ومع انفعالاته؛ وتعبّر في آن معاً عن الجو الصاخب؛ ولهذا اختار وزن مجزوء الكامل. فالألفاظ الفارسية المُضَمّنة في المقطع السابق لم تشعر أحداً بغرابتها؛ فقد أصبحت جزءاً أصيلاً من اللفظ الإيقاعي الموضوعي الدال على براعة الأعشى وقدرته على استعمالها وتوظيفها مثل (المَلاَب ــ لفظ فارسي ــ وهو كل عطر سائل ــ والتامورة كذلك وهي صومعة الراهب، وكذلك حُقَّة يجعل فيها الخمر)(٩٣).

فالأعشى لم ينطو على نفسه، ولم يخجل من إشهار تجربته التي عاينها أو عاشها في الحيرة وغيرها فنقل ذلك إلى شعره بكل وضوح وإثارة... فأمدَّه بطرائق فنية جديدة لم يعرفها غيره من الشعراء، وأكثر من استعمال الأوزان الخفيفة والمجزوءة لأنها أليق بالغناء وإيقاعات الموسيقى، ولهذا غنى المغنون بأكثره(٩٤).

وبهذا كله اتضح لنا أن هناك علاقات لغوية جديدة نشأت في صميم أنساق الصور الشعرية؛ فاغتنت المفردات دلالة و عظم حجم المعجم اللغوي، وتنوعت الأساليب وتجددت بعض الطرائق الفنية، وازداد الإيقاع حلاوة ورقة حين وفر الأعشى لشعره صفة الغنائية وأدخل فيه أنماطاً من الإيقاعات المستمدة من ضروب الغناء وإيقاعات آلات الموسيقى... فكان يصرّع غير مرة في القصيدة الواحدة(٩٥)، ما عدا النمط الإيقاعي التقسيمي والحركي في داخل البنية التركيبية للقصيدة(٩٦). وهذا يدفعنا إلى القول إن معرفة الأعشى بفارس تتجاوز الأثر المدني إلى معرفة اللغة الفارسية دلالة. في ضوء ما تقدم ثبت لنا أن مدينة الحيرة بوجهيها الفارسي والعربي كانت أهم مصادر مُتَعه؛ ومن أهم المؤثرات في شعره إن لم تكن الأعظم فيه. والحيرة نفسها في كل ما قامت

عليه تمثل وجهاً متقدماً للثقافة اللغوية التي أثَّرت هي الأخرى في شعر الأعشى، وهي في الوقت ذاته تؤكد عظمة الاتصال الحضاري بين العرب والفرس في العصر الجاهلي. فالحيرة صهرت في نسيجها الاجتماعي عادات فارس في صميم النسق الاجتماعي العربي وكذلك فعلت في المؤثرات الثقافية الأخرى. وحين أتيح لهذا الاتصال أن يتعمق بمجيء الإسلام ظهرت الحضارة الإسلامية على أيدي أبنائها كلهم بصورة عظيمة وفاعلة.

د ـ الأثر الثقافي

تعد مجالس الغناء واللهو، وما يتصل بها من موسيقى وأدوات واحدة من أشكال الثقافة... وكذلك العمارة وطرائق تنظيم الرياض وزراعة الأشجار والأزهار والاعتناء بها واستخلاص العطر من بعض منها. ومثل ذلك يقال في الطعام وألوانه والشراب وأدواته و كيفيته، والحلي وصنوفه، والأثاث وأشكاله، والقوارب والسفن وطرائق صناعتها وموانئها التي تبحر منها أو تستقر فيها... والصناعات الأخرى الكثيرة والمتنوعة(٩٧).

وما من أحد ينكر أن مدنية فارس، وما كانت عليه الحيرة من غلبة هذه المدنية ولا سيما مجالس الخمر والغناء على غيرها تعد الأثر الأهم في شعر الأعشى. وسنلمُّ ببعض الصور الثقافية الأخرى؛ دون أن ننسى أثر الأيام والحروب بين فارس وغيرها في شعر الأعشى كوجه من وجوه الثقافة التاريخية.

وقد أدركنا أن الوجه الأسبق أوضح في حياة الأعشى وشعره؛ بينما صور الثقافة الأخرى أوضح في شعره لفظاً(٩٨) ومعنى. وهذا كله يدل على أن الشاعر الأعشى كان متفتحاً ذا عقل مستنير؛ اقتطف من الثقافات التاريخية للشعوب، والحياة المدنية التي تعيشها مادة أثْرت موضوعاته وجددت في طرائقه الفنية. وأكد بهذا أن اللغة العربية قادرة على صهر أي لفظ أجنبي في قوالبها إذا توافر لها أبناء مبدعون... فالمعرب أو الدخيل من الألفاظ الفارسية قديمة في الشعر الجاهلي قبل الأعشى. فالسراب والمسك والخورنق والخندق والدخارص وغيرها مما ذكره الأعشى ألفاظ كانت معروفة في القديم، وصارت جزءاً من بنية العربية(٩٩).

ولكن هذا لا يعني أنه لم يستعمل ألفاظاً فارسية أخرى لم نجدها في شعر غيره كما ورد كثير منها من قبل وكما هي عليه كلمة (ديسق والدَّشْت والتبابين والقِنْديد والدَّيَابوذ والأَرندج والملاب والتامورة... فضلاً عن أسماء الأماكن

بلفظها الفارسي مثل (سَيْلَمون وصَريفون)(١٠٠)؛ بل إن المرء ليزعم أن ما دخل شعر الأعشى من الألفاظ الفارسية لا يقل عن مئتي لفظ.

وهذا يجعلنا نعتقد أن التأثير اللغوي في شعر الأعشى أعظم بكثير من ظاهرة التأثر الخارجي ونزعم بأنه كان يعرف كثيراً من الألفاظ دلالة وتصرفاً عن وعي ودراية وكأنه أحد أبناء الفارسية. ويؤكد هذا أن الأثر اللغوي لا ينحَصر في موضوع دون آخر وإن برز بشكل ملحوظ في موضُوع الغزل والخمرة... ومن يتأمل شعره يدرك أن عدداً من الألفاظ الفارسية قد استعمل في صفة الصحراء كقوله(١٠١):

وبيداءَ يلعبُ فيها السَّرا بُ لا يهتدي القوم فيها مسيرا

ويصف الثور الوحشي فيصفه وكأنه لبس ديابوذاً فارسياً منسوجاً على نيرين وتسربل بالأرندج؛ (وهو الجلد الأسود) فيقول(١٠٢):

عليه دَيَابُوذٌ تسربل تحتَهُ أَرَنْدجَ إسكافٍ يخالط عظْلما

فالأثر اللغوي مادة ثقافية غنية أمدت شعره بأشكال لغوية وطرائق فنية عظيمة أشرنا إلى كثير منها من قبل... فهو حين يحدثنا عن اللباس يعرض للدمقس والتبابين والديباج وغير ذلك كقوله(١٠٣):

كأَنَّ ثيابَ القومِ حولَ عَرينِهِ تبابينُ أَنْبَاطٍ إلى جَنبِ مُحْصَدِ

فالتبابين لفظ فارسي مكون من تن بان، ومعناه حامي الجسم، وقد ورد في معرض صفة أسد افترس أقواماً فترى ثيابهم الممزقة القصيرة حول عرينه كأنها تبابين النبط والفرس... وهذا البيت من قصيدة يمدح بها النعمان.

وكان كسرى قد حبا هَوْذة بن علي بالتاج والحلي والديباج فأبى الأعشى إلا أن يؤرخ لذلك ويمدح هوذة بصفات الملوك في لباسهم وعزتهم فقال(١٠٤):

مَنْ يلقَ هَوْذَةَ يسجدْ غَيرَ مُتَّئبٍ إذا تَعصَّبَ فوق التاج أو وَضَعا

له أكاليلُ بالياقوتِ زَيَّنَها صُوَّاغُها لا ترى عَيْباً ولا طبَعَا

وكلُّ زوجٍ من الديباجِ يلبسه أبو قدامةَ مَحْبُوّاً بذاك معا

فهذا النمط من اللباس والتزين بالحلي من خصائص ملوك فارس وقلدهم فيه من العرب مَنْ كان تابعاً لهم غالباً، ونقل الأعشى إلينا ذلك كله في شعره (١٠٥).

وتبقى الثقافة التاريخية ولا سيما أيام فارس وحروبها مادة غنية استقى منها الأعشى صورة الشعرية، فأدخلها في موضوعاته وأغراضه؛ وربما عرضها عرضاً يدل على فلسفته في الحياة والكون.... فقد استعملها في صميم أغراضه الشعرية مدحاً أو فخراً أو هجاء...(١٠٦).

فهو حين مدح رجلاً من كندة يقال لـــه ربيعة بن حَبْوة وصف لنا وصول الفرس إلى اليمن ونزولهم في قصر رَيْمان أحد قصور ظفار القديمة فقال (١٠٧):

يا مَنْ يرى رَيْمانَ أمـــ ـــسى خاوياً خَرِباً كعابُهْ
من سُوْقة حَكَمٍ ومن مَلِك يُعَدُّ لـــه ثوابُهْ
بكرَتْ عليه الفُرْس بعـــ ـــد الحُبْش حتى هُدَّ بابُهْ

وأرّخ لمعركة (ساتيدَمَا) في مدحه لإياس بن قبيصة الذي وجهه كسرى أو برويز لحرب الروم على رأس جيش ضمَّ عرباً وفرساً فانتصر على الروم؛ فقال(١٠٨):

كم رأينا من أُناسٍ هلكوا ورأينا المرْءَ عَمْراً بطلَحْ
وهرقلاً يوم ساآتيدَمَى من بني بُرْجانَ في البأس رجحْ
صبَّحُوا فارس في رَأْدِ الضُّحى بطَحُونٍ فخمة ذاتِ صَبَحْ
فتفانوا بضرابٍ صَائبٍ ملأ الأرض نجيعاً فَسَفَحْ

ويتحدث في معرض مدحه لقيس بن معديكرب عن قصة إغارة (سابور) ــ وهو شاهبور في الفارسية ــ على مدينة الحَضْر (الشمس) التي بناها الضَّيْزن؛ وهو رجل من قُضاعة كان ملكاً على الجزيرة ثم امتد ملكه إلى الشام والعراق وبنى مدينة الحَضْر، واتخذها مركزاً للإغارة على فارس؛ مما جعل شاهَبُور بن هرمز يدبر لـــه مكيدة ويقضي عليه(١٠٩) فأرخ الأعشى لهذه الحادثة وكيف استطاع سابور القضاء على مدينة الشمس ومُلْك الضَّيزن بن معاوية بن العبيدة، فكان مثلاً للعِبْرة؛ فقال مخاطباً ابنته في معرض القصيدة (١١٠):

ألم تَرَيِ الحَضْرَ إذ أَهْلُهُ بنُعْمى، وهل خالدٌ مَنْ نَعِمْ؟!!
أقامَ به شاهَبُورُ الجنو دَ حَوْلين تضرب فيه القُدُمْ

فما زاده رَبُّهُ قوَّةً ومثلُ مُجاورِه لم يُقِمْ
فلما رأى ربُّهُ فعلَهُ أتاه طروقاً فلم يَنْتقِمْ

فالضَّيزن حاول استرجاع الحَضْر فما أفلحت حيله فقاتل حتى مات كما يقول الأعشى:

وللمَوْتُ خيرٌ لمن ناله إذا المرءُ أُمَّتُهُ لم تَدُمْ

فملوك فارس والروم وغيرهم مادة للعِبْرة في طول ملكهم وزواله، وفي حروبهم وأيامهم، وقد أجاد الأعشى في وصف جيوش كسرى وتابعيه.... ووصف الفرسان وخيلهم، ولم يهمل الافتخار بقومه في معرض حديثه عن حرب ذي قار؛ كقوله(١١١):

وجُنْدُ كسرى غداة الحِنْوِ صبَّحهم منَّا كتائبُ تُزجي الموتَ فانصرفوا
جَحاجحٌ وبنو مُلْكٍ غَطارِفَةٌ من الأعاجم في آذانها النُّطَفُ
إذا أمالوا إلى النُّشَّابِ أيديَهُمْ مِلْنا ببِيْضٍ فظلَّ الهامُ يُخْتَطفُ

وعلى الرغم من أن الأعشى شاعر الجمال والشهوة العارمة والخمر المعتقة فهو أيضاً ذو قدرة بارعة على وصف القتال والمقاتلين، ومؤرخ جيدٌ لحروب كثيرة وأيام كانت للفرس مع الروم ومع العرب كيوم الصفقة(١١٢) وذي قار(١١٣) وغيرهما(١١٤)، مستفيداً في ذلك من ثقافته الحربية التاريخية.

لقد كان الأعشى خبيراً بحياة فارس وتاريخها؛ عرف ملوكها وذكرهم بالأسماء الصريحة، وكذلك قادتهم وفرسانهم... وصور معاركهم، وجعل صفاتهم مدار تشبيه ومماثلة للممدوح في بعض شعره(١١٥).

وحينما تأكد لنا أن الأثر الثقافي قد تجلى بمدنية فارس سلماً، وحياتها العسكرية حرباً تبين لنا أن اتّصال الأعشى بهما جعله أكثر تأثراً في شعره من غيره... وأكثر تطويراً لنمَطه الشعري، كما وجدنا عذوبة في الأسلوب، ورقة ووضوحاً في الألفاظ مبتعداً عن التعقيد والغموض... فقد جنح إلى الواقعية والبساطة.. واستعمل الأوزان المعبرة عن ذلك...

ولم يكتف بهذا بل نراه يغير في بنية القصيدة، فالشكل المعماري لبناء المقدمات تأثر أيما تأثر بحياته وغلب عليها المقدمات الغزلية العابثة والمقدمات الخمرية، على حين كانت المقدمات الطللية وفي ضوء منهج ابن قتيبة(١١٦) هي المعتمدة غالباً في القصيدة الجاهلية المركبة.

وهنا قد يتبادر إلى ذهن أحدنا سؤال: أين الشعر، أو الأدب في كل ما سبق عرضه عن ظاهرة تأثير فارس في شعر الأعشى؟.

والإجابة تنبع من صميم العرض السابق؛ فنحن لم نجد تأثيراً أدبياً لفارس في شعر الأعشى إلا من خلال المرويات، فقد تركز الأثر بالمدنيّة والحروب والسياسة ونظام الملك والعمران والغناء، وبعض الأخبار وقصص الأكاسرة على مدار عهد طويل. ففارس تملك كتباً في شؤون الحكم ومراتب الحكام، وتصريف أموال الدولة وأخبار أيامها وبعض عقائدها ككتاب (زرادشت)(١١٧)، وكلها كانت مادة للتفاعل... ولا بأس هنا أن نشير مرة أخرى إلى أن بَهْرام جور بن يَزْدَجْرد الأول (٣٩٩ ــ ٤٢٠م) بعث به أبوه إلى النُعْمان (ملك الحيرة) الملقب بالأعور (٤٠٣ ــ ٤٣١م) فأنشأه نشأة عربية وقيل: إنه قرض الشعر العربي الموزون، وكذا خُرَّخُسْرو(١١٨).

ومن هنا يمكن أن نطرح بعض الآراء والنتائج.

فهذا الخبر يؤكد أن الشعر الموزون المقفى الذي يماثل الشعر الجاهلي غير معروف لدى فارس؛ وإن كان لا ينفي وجود أدب من نمط ما بالفارسية. فأول شاعر فارسي نظم على أوزان الخليل كان في العصر العباسي وهو الشاعر المعروف (رودكي) وظهر بعد عصر البحتري، على اشتهار الخطابة بين يدي الملوك عند فارس منذ القديم(١١٩).

وبهذا يمكننا أن نتوسع في مفهوم كلمة الأدب؛ لنجعل الأخبار المنقولة شفاهاً عن الأكاسرة، وما كتب حول بلاطهم أدباً، فالجملة اللغوية ولا سيما المغناة ــ لأي أمة كانت ــ ذات بنية إيقاعية جمالية في حركاتها وسكناتها... وكذا قيل عن النبرات الإيقاعية في الأَفستا(١٢٠). وإننا نؤكد مرة أخرى أن الأعشى تأثر بإيقاعات الغناء وألحان الموسيقى، وبجملة من الأخبار الشفاهية الفارسية، وكلها أبرزت قيمة التفاعل بين العرب والفرس؛ وإن لم يعرف الفرس شعراً كالشعر الجاهلي... فإيقاعات الشعر العربي وأوزانه انبثقت من صميم التطور الأدبي التاريخي للصورة اللغوية التعبيرية عند العرب... وعرفوا أوزان الهزج والرمل والخفيف والمتقارب بعد أن عرفوا السجع(١٢١). ولعل وجود بعض الإيقاعات الحركية في الجملة الفارسية لا يجعلها تعرف الهزج أو المتقارب كما عرفه العرب؛ فضلاً عن أن اللغة الفهلوية قد اندثرت، بل لا وجود للمؤلفات أو النقوش حتى الآن في هذا المجال.

من هنا نرجح أن فارس لم تعرف النمط الشعري الموزون الذي عرفه العرب؛ وإذا كان قد عرفت بعض القصص عن ملوكها فهذه القصص دونت في القرن الرابع الهجري على يد أبي القاسم منصور الفردوسي في ملحمة فارس الكبرى (الشاهنامه) وقد ولد نحو (٣٢٩هـ/ ٩٤٠م ومات ٤١١هـ/١٠٢٠م) وألفها في الثلاثين الأخيرة من حياته، وكان قد بدأ بكتابتها للسلطان محمود الغزنوي(١٢٢)، علماً أن التدوين المتأخر لا يعني عدم وجود أدب من نوع ما في القديم. ومهما يكن من أمر الاستشراق وما قيل عن الشعر الفارسي بالمعنى الاصطلاحي لما هو شائع للشعر العربي؛ فهو غير معروف للفرس في الجاهلية(١٢٣). وهذا لا يمنع على الإطلاق أن ندخل الأخبار المروية عن البلاط وقصصه تحت اسم الأدب القصصي الشفاهي.... أما الشعر بكل معاييره وخصائصه الفنية فهو ــ على الأرجح ــ غير معروف في الأدب الفارسي إلا في العصور الإسلامية منذ العهد العباسي...

وإذا كان هذا كله لا يقدح بحضارة فارس لأنها كانت الأغنى في وجوه مدنية أخرى من غيرها وهي التي قدمت للعرب معطيات غنية على الصعد السياسية والاجتماعية والفكرية... فإننا نثبت جملة من الأمور.

أولها: أن تجربة الأعشى الذاتية والموضوعية ــ وفي ضوء ظاهرة التأثر بمدنية فارس وثقافتها وسياستها ــ كانت تجربة غنية بصورها الجمالية مبنًى ومعنًى. فقد جدد في صور الألفاظ وفي بناء القصيدة، وفي موضوعاتها دون أن يذوب ذوباناً مطلقاً في مدنية الآخر وشخصه.

والأعشى يعد في طليعة الشعراء الجاهليين الذين نقلوا الصور الواقعية لمجالس الغناء واللهو بشكل قصصي جذاب يحاكي الواقع إن لم يكن أفضلهم... وهو متفرد منهم بكثرة مطالع القصائد التي تعبر عن حياته العابثة، فبدأها بالغزل أو الخمر... فضلاً عن تأثر البناء الحركي الإيقاعي الداخلي للقصيدة وشغفه بالأوزان الخفيفة الرشيقة. وبهذا كله "كان الأعشى أَسْيَرَ الناس شعراً، وأعظمهم فيه حظاً، حتى كاد يُنسي الناس أصحابه المذكورين معه"(١٢٤).

ثانيها: أن الأعشى يجسد بوضوح عظمة اللغة العربية وحيويتها، وقدرة أساليبها على استيعاب أي نمط فني ولغوي وثقافي يجاورها أو يدنو منها... فاللغة العربية أخذت ألفاظاً وعادات وفنوناً من فارس وغيرها ولكنها صهرت ذلك كله في قوالبها وموضوعاتها. وإن حافظت على أصول غريبة أخرى لم يكن هذا ليضيرها وإنما صار جزءاً منها... وحينما أكد لنا الأعشى أنه شاعر

مبدع كثير التصرف في ألفاظه وأساليبه حقق لنا صفة ابن اللغة المبدع الذي يضيف إليها طرائقه فتغنى بها. فالشرط الأعظم للغتنا أن يتوافر لها أبناء مخلصون... ولا شيء أدل على هذا من مرحلة الأعشى؛ في أواخر العصر الجاهلي؛ وبعد التطور الكبير للعصر انتهى على يد الشعراء الكبار إلى حالة من النضج عظيمة.

ثالثها: أن شعر الأعشى في صور تأثره المتعددة بفارس ومدنيتها وثقافاتها أوضحَ بما لا يقبل الشك أن الاتصال بين العرب والفرس إنما هو اتصال حضاري قائم على تبادل المدنية والثقافية... دون أن يطغى شكل على آخر... فالممالك العربية (الحيرة) التي كانت تابعة في سياستها العامة لفارس لها استقلال ذاتي وحياة خاصة بها... نابعة أحياناً كثيرة من الانتماء العربي لملوكها ومن الحياة العربية... إذ ظل الاحترام أصلاً قائماً للعلاقة بينهم وبين أكاسرة فارس؛ وقل أن حدث طغيان من الأكاسرة على الحيرة أو غيرها من الإمارات العربية التابعة للفرس... وإذا حدث فلأمر عارض، وسرعان ما يزول.

فالعلاقة بين العرب وفارس علاقة حضارية راقية أكدتها عظمة التلاحم الذي تم بينهما يوم جاء الإسلام... فصنع منهما أمة واحدة قدمت للحضارة الإنسانية أعظم إنجاز ثقافي وحضاري، وصار أبناء فارس جزءاً من الثقافة الإسلامية العربية ألفوا بها فأبدعوا وفاقوا بها إخوتهم من العرب....

وهذا ما نصبو إلى الحديث عنه في إطار قصة المعراج النبوي من الفصل القادم.

* * *

الحواشي

(١) طبقات فحول الشعراء ١/٢٤، وانظر العقد الفريد ٦/٦ والخصائص ١/٣٨٦.

(٢) ديوان طرفة بن العبد (صادر) ٦٦ ورواه الشنتمري (... بني عمنا والقرض نجزيه...) انظر الديوان ٧١ وفتوح البلدان ٨٩ والحيوان في الشعر الجاهلي ٢٠٤.

(٣) اللسان (أسبذ).

(٤) اللسان (دخدنس، قبس) وانظر الأغاني ١١/١٤٢ و١٤٤ ــ ١٤٥.

(٥) انظر الشعر والشعراء ١/٢٢٥ وتاريخ الطبري ٢/١١٥ وفجر الإسلام ١٢ و١٧ ــ ١٨ والبيان والتبيين ١/١٩ ــ ٢٠. وفقه اللغة ٣١٤ ــ ٣١٨ والأمثال في النثر العربي القديم ٢٨ ــ ٣٠.

(٦) تاريخ الطبري ٢/١١٥ ومروج الذهب ٢/٩٦ وأثر الدخيل ١١٦ ــ ١١٧ والأعشى (ألتونجي) ٥١٧.

(٧) انظر السيرة النبوية ١/٣٢١ والكشاف ٣/٢٢٩ ــ ٢٣٠ ومروج الذهب ٢/٨١ ــ ٨٥ و٩٠ وبعدها؛ والكامل في التاريخ ١/٢٧٤ ــ ٢٧٧ والشاهنامة ٩٥ ــ ١١٣ ودراسات في الشاهنامه ٣١.

(٨) اللسان (نصب) والأغاني ٨/٣٢٧ ــ ٣٢٧ والقيان والغناء ٨٢ و٢٧٠.

(٩) انظر الأغاني ٩/١١٣ والقيان والغناء ٧٥ و٢٧٠.

(١٠) انظر اللسان (عفزر) والقيان والغناء ٥٣.

(١١) انظر الخصائص ١/٣٥٧ وفقه اللغة ٣١٤ والمزهر ١/٢٦٦ ــ ٢٧٦ وبعد، والقيان والغناء ٢٠٣ وأثر الدخيل ١١ ــ ١٢ و١٤٤ وبعد. وهناك كتب عديدة ألفت في المعرب والدخيل ككتاب: (المعرب للجواليقي) و(شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل للخفاجي) فضلاً عن المعجمات اللغوية.

(١٢) انظر فحولة الشعراء ١٢ وطبقات فحول الشعراء ١/٥٢ و٦٥ ــ ٦٧ والأغاني ٩/١١٢ والموشح ٦٢ ــ ٧١ والعمدة ١/١٨١ وخزانة الأدب ١/٨٤ ــ ٨٥ والقيان والغناء ٢٢٩ ــ ٢٣١.

(١٣) انظر الشعر والشعراء ١/٢٢٥ و٢٢٨ وتاريخ الطبري ٢/١٩٣ ــ ١٩٤ والموشح ٩١ والعمدة ١/١٠٤ وفجر الإسلام ١٧ وأثر الدخيل ٩٩ و١٠١ وبعد و١١٥ وبعد.

(١٤) انظر فحولة الشعراء ١١ وطبقات فحول الشعراء ١/٥٢ و٦٥ والسيرة النبوية ١/١٤٨ والشعر والشعراء ١/٢٥٧ والأغاني ٩/١٠٨ والمؤتلف والمختلف ١٢ ــ ٢٠ و٢٠٣ و٣٣٨ و٤٠١ والموشح ٦٢ ــ ٧١ وخزانة الأدب ١/٨٤ ــ ٨٥ وفي الأدب الجاهلي

٢٣١ ــ ٢٣٢ والأعلام ٣٤١/٧ وتاريخ الأدب العربي (بلاشير٣٥٥ وفروخ ٢٢١/١) ولسان العرب (عشا).

(١٥) ديوان الأعشى ١٧١ ب ٧ ق ١٧.

(١٦) العمدة ١٣١/١ وانظر الشعر والشعراء ٢٥٨/١ والأغاني ١١٠/٩ وخزانة الأدب ٨٥/١ وتاريخ الأدب العربي (فروخ ٢٢٢/١) وانظر حاشية (٨٢) مما يأتي.

(١٧) انظر الديوان ٩٣ ب ٢٥ ق ٦، و ٢١٣ ب ٢٥ ق ٢٣.

(١٨) الديوان ٢٠٩ ب ٢٣ ق ٢٢.

(١٩) انظر الشعر والشعراء ٢٥٧/١ والأغاني ١٢٥/٩ ــ ١٢٦ وسرح العيون ٢٥٣ وفي الأدب الجاهلي ٢٣١ وتاريخ الأدب العربي (فروخ ٢٢٢/١).

(٢٠) انظر أيام العرب قبل الإسلام ٦٦/٢ ــ ٦٩ والأخبار الطوال ٦٣ ــ ٦٧ و٧١ ــ ٧٢ و ٩٥ ــ ٩٧ و١٠٢ ــ ١٠٣ وتاريخ الطبري ٨٩/٢ وبعد و١٦٩ وبعد و٢١٠ وبعد، والمحبر ١٩٥ ــ ١٩٦ و٢٦٥ ومروج الذهب ٢٥٤/١ ــ ٢٨٤ وتاريخ سني الملوك ٤٩ والتنبيه والإشراف ٨٩ و٩١ والعمدة ٦٢/١ و٢٢٣ و٢١٧/٢. وأيام العرب في الجاهلية ٢ ــ ٣٩ والحياة العربية من الشعر الجاهلي ١٠٠ وتاريخ الأدب العربي (فروخ ٥٥/١ و٦٨) وراجع ما يأتي حاشية (١١٢ ــ ١١٣).

(٢١) انظر في الأدب الجاهلي ١١٦ وبعد.

(٢٢) الديوان ٢٥٣ ب ٥ ــ ٦ ق ٣٣ وانظر الشاهنامه (١١٣ ــ ١٤٤ فصل آل ساسان) ساسا: أي ساسان. مَوْرَق: قيل: إنه ملك اليوم. شهنشاه: أي ملك الملوك.

(٢٣) انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ٤٥ ب ٥ ــ ٦ ق ٥، وص ٦٣ ب ١٣ ق ٩ وص ٨٤ ب ٢١ ــ ٢٢ ق ١٦، وديوان لقيط بن يعمر الإيادي ٢٦ و١٢٤ والبيان والتبيين ٢٦٧/١.

(٢٤) الديوان ٢٦٥ ب ٢٤ ــ ٢٥ ق ٣٤.

(٢٥) الديوان ٢١٩ ــ ٢٢١ ب ٩ و ١٤ ق ٢٦. وانظر العمدة ٢١٧/٢ ــ ٢١٨ وأيام العرب قبل الإسلام ٤٨٩/٢ وبعد وتاريخ الطبري ٢١١/٢ وبعد.

(٢٦) الديوان ٢٩٥ ب ١ ــ ٢ ق ٤٠. وانظر أيام العرب في الجاهلية ٣٥ ــ ٣٦.

(٢٧) الديوان ٢٥٥ ب ١٦ ــ ١٧ ق ٣٣. القت: نبات اسمه الفصْفصة. يسنق: أي يصاب التخمة من كثر الإطعام. الجل: غطاء الدابة. النقل: يسرع الفرَس بنقل قوائمه.

(٢٨) الشعر والشعراء ٢٦٤/١ وانظر العقد الفريد ٣٣١/٥ وكتابنا مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٩٣ و١٠٢ و١٠٣.

(٢٩) انظر كتابنا: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ص ٩١ وبعد (الفصل الخاص بمشهد الخيل).

(٣٠) انظر طبقات فحول الشعراء ١/٢٥ والخصائص ١/٣٨٧ والبيان والتبيين ١/١٧١ و٢٣٧ وانظر عدي بن زيد ١٠٠ ــ ١٠١.

(٣١) انظر تاريخ الطبري ٢/٨٩ و٢١٣ وبعد، ومروج الذهب ٨٠ وبعد والغزل في العصر الجاهلي ٢٣٨.

(٣٢) انظر طبقات فحول الشعراء ١/٦٥ والعمدة ١/٨٠ ــ ٨١ وتاريخ الأدب العربي (بلاشير) ٣٥٦.

(٣٣) انظر الديوان ١٠٥ ق ٨ وص ٢٦٩ ق ٨ والأغاني ٩/١٢٥.

(٣٤) انظر في الأدب الجاهلي ٢٣٦.

(٣٥) الديوان ٧٧ ب ٥٦ ــ ٥٩ ق ٤.

(٣٦) الديوان ١٣٥ ب ٦ ق ١٢.

(٣٧) انظر في الأدب الجاهلي ٢٣٧.

(٣٨) انظر الديوان ٣٩ ق ١ و١٩٩ ق ٢١ و ٢٢٥ ق ٢٨ و ٢٣١ ق ٢٩ و ٢٧٣ ق ٣٦ و ٣٢٩ ق ٥ والشعر والشعراء ١/٢٥٩ ــ ٢٦٠.

(٣٩) انظر الديوان ٢٥٥ ب ١٣ ق ٣٣ و.

(٤٠) الديوان ٣٧٥ ب ٦ ــ ٨ ق. ٧ وانظر فيه ٧٥ ب ٣٦ ــ ٣٩ ق ٤، و ١٧٧ ب ٢٠ ق ١٨ و ٢٢٩ ب ٣١ ــ ٣٣ ق ٢٨. الحوافل: فروع النهر وروافده.

(٤١) انظر اللسان (نبط) والتنبيه والإشراف ٦٨.

(٤٢) الديوان ٨١ ب ١ و ٦٨ ــ ٦٩ ق ٥ وانظر الشعر والشعراء ١/٢٥٩. الأسرات: السيور التي يربط بها السرج. الحمار: ــ هنا ــ القتب والأكناف للسرج وهي أحناء السرج وتسمّى بالحمار.

(٤٣) انظر في الأدب الجاهلي ٢٣٧ والأعشى (التونجي) ٥٢ والقيان الغناء ٢٢٧.

(٤٤) الديوان ٢١٥ ب ق ٢٥ وانظر معجم البلدان (بانقيا). وبانقيا من نواحي الكوفة. وانظر الأغاني ٩/١١٩.

(٤٥) الديوان ٢٥٣ ب ١ ق٣٣ وهذا البيت مطلع قصيدة مدح بها الأعشى المُحلَّق بن حنتم بن شداد في خبر مشهور انظر الأغاني ٩/١٣ ــ ١١٨ والعمدة ١/٤٨ ــ ٤٩.

(٤٦) الشعر والشعراء ١/٢٥٨ والأغاني ٩/١١٥ والمعرب ٧٢ و٢١٤ و٢٤٠ وسرح العيون ٢٥٣.

(٤٧) انظر مثلاً: الأغاني ٩/١١٥ وخزانة الأدب ١/٨٥.

(٤٨) انظر الديوان بعض الأمثلة: ٩٥ ب. ٤٠ ــ ٤٢ ق ٦ و٢٥٣ ــ ٢٥٤ ب ٩ و١١ و١٤ ق ٣٣ و٢٧٣ ب ٢٢ ق ٣٥، و ٣٢٩ ب ٦ ــ ١١ ق ٥٥.

(٤٩) انظر مثلاً: تاريخ الطبري ٤٣/٢ و٦٨ ــ ٧٠ ومعجم البلدان (حيرة) والشاهنامة ١٥٢ وبعدها وفجر الإسلام ١٦ ــ ١٧ وانظر مروج الذهب ٩٠/٢ وما بعدها.

(٥٠) انظرمروج الذهب ٢٦١/١ وتاريخ الطــبري ٦٥/٢ و٦٨ ــ ٧٠ والتنبيه والإشراف ٨٨ واللسان (خرنق) ومعجم البلدان (حيرة).

(٥١) اللسان (سدر) ومعجم البلدان (حيرة ــ السدير).

(٥٢) انظر الديوان ٥٣ ب ٢٣ ق ٢ و٢٥٤ ب ١٤ ق ٣٣ وانظر الأصمعيات ٦٠ ب ٢١ ق ١٤ للمنخل اليشكري.

(٥٣) انظر الشاهنامة ١٦١ والغزل في العصر الجاهلي ١١٣.

(٥٤) الديوان ٣٢٩ ب ٦ ــ ١١ ق ٥٥. الذفيف: المسرع. المفدم: الذي شد على أنفه وفمه خرقة وقاية من الأبخرة والأنفاس.. المصحاة: القدح من الفضة. البُقّم: شجر أحمر الساق يصبغ به. الجلسان والبنفسج وسيسنبر والمرزجوش: أسماء فارسية لأنماط من الأزهار والورد. هنزمن: عيد من أعياد النّصارى (مُعَرَّب). مخشم: سكران، شديد السكر؛ فقد خشمه الشراب، حين دخلت أنفه فأسكرته. الآس والخيري والمرو والسوسن والشاهسفرم والياسمين والنرجس: كلها أسماء فارسية لأنواع من الرياحين (أكثرها عُرّب). الدَّجْن: الغائم الممطر.

المستق: آلة يضرب عليها (معرب). والوَنّ: نوع من الآلات الوترية. البَرْبَط: العود وهو المِزْهَر أيضاً عند فارس،... الصنج: آلة وترية مثل العود عند فارس؛ وهي عند العرب دوائر نحاسية توضع في أطراف الأصابع ويصفق بها على نغمات الموسيقى، وربما ربطت بالدفوف.

(٥٥) الديوان ٢٠٩ ب ٢٠ ــ ٢٢ ق ٢٢ القصاب: جمع القاصب وهو الزامر في القصب، ولعله يشبه الناي عندنا. المزهر: العود، ولعله الدف الكبير أزرى: عابه.

(٥٦) القيان والغناء ٤٥ وانظر الشاهنامة ١٥١ و١٥٣ و١٦١.

(٥٧) انظر الشعر والشعراء ٢٥٧/١ والأغاني ١٢٥/٩ ــ ١٢٦.

(٥٨) انظر طبقات فحول الشعراء ٦٥/١ والأغاني ١٤ و١١٦ ــ ١١٧ و١٢٤.

(٥٩) انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ٧٠ ب ١٤ ــ ١٧ وص ٧٧ ب ٩ ــ ١٩ وديوان عمرو بن كلثوم ٧٥ وبعد والأصمعيات ٦٠ ب ٢٠ ــ ٢٢ ق ١٤ وديوان النابغة ١٣١ ــ ١٣٢ ب ٩ ــ ١٤ ق ٣٤.

(٦٠) انظر ديوان طرفة بن العبد ٢٨ ــ ٣٤ ب ٣١ ــ ٣٣ وب ٤٥ ــ ٥٠.

(٦١) الديوان ١٠٧ ب ١٥ ــ ١٨ ق ٨، وانظر في القصيدة نفسها ب ٩ ــ ١٤.

المِنْصف: الخادم والوصيف. الشهاد: الدراهم. جداد: جمع جدد. وهو الهدب في أسفل النسيج. الإرعاد: النشوة.

(٦٢) الديوان ٢٧٩ ــ ٢٨١ ب ٤٩ ــ ٥٢ ق ٣٦ وانظر الأبيات السابقة لهذا المقطع نصاحات: حبال تمد وتنصب لاصطياد القرود. الرُّبَح: القرد. مغلوب: غلبه السكر. تليل خدّه: أي صرعه الخمر. خذول: أي لا تطاوعه رجله للسير. شغاميم: نساء طوال. لم تلح: لم تتغير من الحزن ولم تهزل. المكتشح: الجنب والبطن.

(٦٣) الديوان ٩٥ ب ٤١ ق ٦ وانظر فيه ١٠١ ق ٧.

(٦٤) الديوان ١٠٧ ب ٢١ ق ٨ وانظر الحياة العربية من الشعر الجاهلي ٤٥٠ ــ ٤٥١ الفرصاد: التوت، وشرابه يصبغ الأيدي بالحمرة.

(٦٥) الديوان ٣٢٥ ب ٣٦ ــ ٣٧ ق ٥٤. الأُمّان: المؤتمن الموثوق به،. الصحن: القدح الكبير. المصحاة: القدح من الفضة. العلاب: جمع علبة؛ وهو القدح الكبير من خشب.

(٦٦) الديوان ١٢٩ ب ٧ ــ ٩ ق ١٢ وانظر الأشربة ٨٩ و١١٣. السيال: نبات له شوك شديد البياض. تفتر: تبسم. مشرق: أي فم لماع ضاحك. النؤور: شجر يحرق ويتخذ منه في الوشم. الزنجبيل: نبات طيب الرائحة (معرب) وهو لفظ فارسي. الأري: العسل. المشور: المجموع. الإسفنط: (لفظ رومي) وهو شراب يعمل في الشام. الرصاف: الحجارة التي رصف بعضها إلى جنب بعض فهي متراصة.

(٦٧) الديوان ٣٨٢ ب ٥ ــ ٦، وانظر فيه ٦٣ ب ٩ و٣٢٩ ب ٥.

الترك: جيل من الناس من تركستان. كابل: بلد في أطراف فارس الشرقية. بابل: مملكة قديمة في العراق، وهي مدينة من نواحي الكوفة.

(٦٨) الديوان ٣٩٣ ب ١٣ و١٥ ق ٧٨. علال: أي عل بالماء فمزج به مرة بعد مرة. فليج المسك: أي المفتت به. الشاهسفرن: هو الشاهسفرم؛ وأبدل الميم نوناً للروي؛ وهو نوع من الرياحين السلطانية. الطلاء: الخمر. خسرواني: أي منسوب إلى خسرو شاه وهي بلدة فارسية.

(٦٩) الديوان ٢٧٧ ب ٣٣ ــ ٣٦ ق ٦ وانظر الحياة العربية ٤٤٨.

الشمول: الخمر الباردة التي ضربتها ريح الشمال فبردت. الذبح: نبات حلو يؤكل، وله زهرة حمراء. ذكاء المسك: سطع ريحه وانتشر. توحَّ: أسرع. الزق: جلد صغير تحمل فيه الخمر، أي هي مستوردة. الباطية: إناء واسع الأعلى ضيق الأسفل يوضع بين الشاربين ليغترفوا منه (وهي كلمة فارسية) ويسمى بالعربية الناجود. جونة: سوداء. الحارية: نسبة للحيرة. روح: سعة. ذات غور: أي عميقة لا تبالي غرف الأباريق.

(٧٠) انظر ديوان عدي بن زيد ٧٠ ب ١٤ ــ ١٧، و٧٧ ب ٢٠ ــ ٢٢ وانظر عدي بن زيد ١٧٨ ــ ١٨٠.

(٧١) انظر الأغاني ٨٦/٨ و٢٩٣ و٢٩٦ و١٢٣/٩ ــ ١٢٤ وعدي بن زيد ١٨٠ والأخطل ٢١٠ ــ ٢١١ و٢١٦ و٢٢٣ ــ ٢٢٧.

(٧٢) الديوان ٣٩٣ ــ ٣٩٥ ب ١ ــ ٣ وب ١٨ ــ ٢٠ ق ٧٨ وانظر فيه ٩١ ب ١ ــ ٢١ ق ٦ و ٣٨٧ ب ١ ــ ٢٤ ق ٧٧.

(٧٣) انظر ديوان عمرو بن كلثوم ٧٥.

(٧٤) الأعشى (ألتونجي) ٩٩ وانظر فيه حديثه عن الخمر والغزل.

(٧٥) الديوان ٤٥ ب ٤٦ ــ ٤٧ ق ١. الجلة: الكبار المسان من الإبل. الجراجر: الضخام. البستان: النخل (وهي كلمة فارسية). الدردق: الأطفال، لا واحد لها من لفظها. البغايا: الجواري والإماء. الإضريح: الحرير الأصفر. الشرعبي: الحرير الأحمر نسبة إلى شرعب باليمن. ذا الأذيال: الطويل الذي يجر على الأرض.

(٧٦) القيان والغناء ٣٩.

(٧٧) انظر الشاهنامة ١٦١ و٢٢٢ ــ ٢٢٣ والغزل في العصر الجاهلي ٢٤٠ والقيان والغناء ٣٤.

(٧٨) انظر مثلاً: الديوان ٥٣ ب ١٦ ــ ٢٠ ق ٢ و٨٥ ب ٤١ ــ ٤٣ ق ٥، و٩٣ ــ ٩٥ ب ١٧ ــ ٢١ وب ٣٧ ــ ٤٠ ق ٦ و١٥٥ ب ١ ــ ٤ ق ١٥ و١٦٧ ب ٢٠ أ ٢١ ق ١٦ و ١٩٩ ب١ ــ ٧ ق ٢١ و ٣١١ ب ٤ ــ ٢٦ ق ٥٢ والمحبر ٢٦٣ ــ ٢٦٥ و ٣٤٠ ولسان العرب (بغى) والغزل في العصر الجاهلي ٢٥٢ ــ ٢٥٣ والقيان والغناء ٤١ و٢٣٣ ــ ٢٤٠.

(٧٩) الديوان ٢٠٧ ب ٤ ــ ٨ ق٢٢.

(٨٠) انظر الديوان ٢٩٩ ق ٤١ والأغاني ٩/ ١٢١ ــ ١٢٢.

(٨١) الأغاني ١٠٩/٩ ــ ١١٠ وراجع حاشية (١٧) مما تقدم.

(٨٢) انظر الأغاني ١٠٨/٩ والعمدة ١٢٨/١ و١٣١ و٢١١ و١٨١/٢.

(٨٣) الديوان ٣٩٥ ب ١٥ ــ ١٧ ق ٧٨ وانظر البيان والتبيين ١١٩/٣.

(٨٤) انظر اللسان (صنج).

(٨٥) انظر اللسان (طنبر ــ وون).

(٨٦) الديوان ٩٥ ب ٤٢ ق ٦ وانظر ص ٢٥٥ ب ٢١ ق ٣٣ و٢٧٩ ب ٤٤ ــ ٤٥ ق ٣٦ وانظر القيان والغناء ٢٤١.

(٨٧) الديوان ٣٥٥ ب ٢٢ ــ ٢٥.

(٨٨) انظر القيان والغناء ١١٥ ــ ١١٦ و١٢٠.

(٨٩) انظر المحبر ١٣٨ والتاج للجاحظ ٢٢ وبعد والأغاني ٢٥٠/١ و٨٤/٣ وبعد و١١٤/٩ و١١٦ ــ ١١٧ والأعلام ١٠١/٣ والغزل في العصر الجاهلي ١٨٠ ــ ١٨٣ والقيان والغناء ٨٢ و١٠١ ــ ١٠٢ و١٣١ و٢٤١ ــ ٢٤٤؛ وراجع البيان والتبيين ٢٠٨/١.

(٩٠) الديوان ٩٥ ب ٤٣ ق ٦ وانظر القيان والغناء ٢٣٣ وبعد.

(٩١) الديوان ١٩١ ب ٢٢ ق ٢٠.

(٩٢) الديوان ٢٨٩ ــ ٢٩١ ب ٢٨ ــ ٣٥ ق ٣٩ وانظر فيه ٢٥٥ ب ٢٠ ــ ٢٤ ق ٣٣ و ٢٦٣ ب١ ــ ق ٣٤ و٢٧٧ ب ٣٣ ــ ٥٤ ق ٣٦ والحقة: وعاء الطيب وهو أصفر من أثر الطيب.

(٩٣) انظر اللسان (لوب ــ ثمر).

(٩٤) انظر الأغاني ١٢٢/٩ و١٢٣ و١٢٧. وتاريخ الأدب العربي (فروخ ٢٢٢/١ وبلاشير ٣٣٦ وبعد).

(٩٥) انظر الديوان ٦٣ ب ١ و١٤ و٢٣ و٢٩ ق٣، وص ١٠١ ب ١و٥و١٢ ق ٧ وص ١٧٥ ب ١ و١٥ و٣٨ ق ١٨ وص ٢٠٧ ب١ و ٦ ق ٢٢ و٢٦٩ ب ١ و ٧ و ١٦ و ١٧ ق ٣٥.

(٩٦) انظر الديوان ١٣١ ق ١٢ و ١٧٥ ق ١٨ و ١٨٩ ق ٢٠ و ١٩٩ ق ٢١ و٢٤٥ ق ٣٢ وانظر القيان والغناء ٢٤٥ و ٢٤٧.

(٩٧) انظر الديوان ١٨٩ ب ٤ ق ٢٠ وص ٢٥٧ ب ٢٦ ق ٣٣ والأخبار الطوال ٧٢ والمحاسن والأضداد ٤ والشاهنامة ٢٢٣ والعمدة ٢٢٣/١.

(٩٨) انظر القيان والغناء ٢٤٧ وبعد؛ وراجع حاشية (١٤ و١٧ و٨٣).

(١٠٠) انظر الديوان ق ٦ ب ٣٩ وق ٩ ب ٢٨ وق ١٩ ب ١٨ و ق ٣٣ ب ٢٠ وق٣٥ ب ٢٢ و٣٦ ب ٣٤ و٣٥ وراجع حاشية (٥) مما تقدم.

(٩٩) انظر الديوان ٢٥٣ ب ١١ و١٤ ق ٣٣ و٢٣٧ ب ٢٢ ق ٣٥ ز ٢٩١ ب ٣٢ ــ ٣٣ ق ٣٩ و٣٢٩ ب ٥ ق٥٥.

(١٠٠) الديوان ١٣٣ ب ٣٠ ق ١٢. والسراب: يخفق ويتراءى للمسافر أنه ماء، وهو الآل في العربية.

(١٠١) الديوان ٣٣١ ب ١٧ ق ٥٥ الدَّيابوذ: ثوب ينسج على نيرين. الأرندج: جلد أسود. الإسكاف: الصانع الماهر. العِظْلِم: نوع من الشجر يستخرج منه صِبْغ أسود يخضب به الشعر.

(١٠٢) الديوان ٢٢٧ ب ٢٣ق ٢٨ وانظر فيه ٢٣٧ ب ١٢ ق ٣٠. التبابين: جمع التبان وهو سروال يلبسه المَلاّحون... محصد: أي زرع وحان حصاده.

(١٠٣) الديوان ١٤٣ ب ٤٧ ــ ٤٩ ق ١٣ غير متئب: لا يستحي، فعلها تأب أي استحى. الطبع: الوسخ.

(١٠٤) انظر ما أورده في الديوان في صفة كسرى نفسه ٢٦٩ ب ٣٨ ق ٣٤؛ وانظر عطاء الأسود بن المنذر في مدح الأعشى له ص ٤٥ ب ٤٩ ق١.

(١٠٥) انظر الديوان ٢٢١ ب ١٣ ــ ١٤ ق ٢٦ و٢٦٥ ق ٣٤ وأيام العرب قبل الإسلام ٤٨٩/٢ و ٤٩٧ ــ ٤٩٩ والعقد الفريد ٣٥٤/٣. والعصر الجاهلي ٣٣٧.

(١٠٦) الديوان ٣٢٥ ب ٢٦ و٢٨ ــ ٢٩ ق ٥٤.

(١٠٧) الديوان ٢٧٣ ــ ٢٧٥ ب ٨ و١٠ و١٢ ق ٣٦ وانظر تاريخ الطبري ٥٨/٢ ــ ٥٩ عمرو: هو عمرو بن هند؛ وكان ملك الحيرة قبل النعمان بن المنذر. طَلَح: نعمة وسعادة. بنو بُرْجان: قوم من الروم. طحون: أي كتيبة تطحن ما يعترضها. صَبَح: أي بريق الدروع والسيوف.

(١٠٨) انظر السيرة النبوية ٧٨/١ والأخبار الطوال ٤٨ ــ ٤٩ والأغاني ١٤٠/٢ ــ ١٤٤ ومروج الذهب ٢٩٦/١.

(١٠٩) الديوان ٧٩ ب ٦٠ ــ ٦٣ و٦٦ ق ٤٤؛ شاهبور: شاه: ملك، بور: ابن، أي ملك بن ملك.

(١١٠) الديوان ٣٤٧ ب ١٧ ــ ١٩ ق ٦٢؛ وانظر أيام العرب قبل الإسلام ٤٩٧/٢ ــ ٤٩٩ وأيام العرب في الجاهلية ٣٤ وراجع حاشية (٢١) مما تقدم.

جحاجح: جمع جحجاح، وهو السيد المسارع إلى الكرم والنجدة، ومثله الغِطْريف؛ وجمعه غطارفة. النُطَف: جمع النطفة وهي اللؤلؤة تعلقها العجم في الآذان.

(١١١) انظر الديوان ١٤٥ ب ٦٢ ــ ٦٧ ق ١٣، وأيام العرب في الجاهلية ٣٤ ــ ٣٦ و٣٨ وراجع حاشية (٢١) مما تقدم.

(١١٢) انظر الديوان ٢٢١ ب ١٣ ــ ١٤ ق ٢٦، وراجع ما تقدم حاشية (٢٥).

(١١٣) انظر ــ مثلاً ــ الديوان ٤٧ ق ١ و٩٥ ق ٢ و ٦٩ ق ٣ و٧٣ ق ٤و ١٢٣ ق ١٠ و١٣٥ ق ١٢ و١٦٣ ق ٢٣ و٢٢٧ ق ٢٨.

(١١٤) انظر الديوان ٣٩٥ ب ٢٣ ق ٧٨.

(١١٥) انظر الشعر والشعراء ٧٤/١ ــ ٧٥.

(١١٦) انظر الأخبار الطوال ٧١ ــ ٧٣ ومروج الذهب ٢٢٩/١ و٢٣٥ و٢٤٥ ــ ٢٤٩ والتنبيه والإشراف ٨٥ و٨٨ و٩١ ــ ٩٢ والفهرست ٨١ ــ ٢١ والشاهنامة ١٦٩ والمجموعة الفارسية ٤١ وراجع ما تقدم (حاشية ٢١ و٢٢ و٢٣).

(١١٧) انظر تاريخ الطبري ٦٥/٢ ــ ٧١ و٢١٥ ومروج الذهب ٢٦١/١ والتنبيه والإشراف ٨٨ والشاهنامة ١٤٥ وبعد وفجر الإسلام ١٧.

(١١٨) انظر البيان والتبيين ٢٢١/١ و٣٨٤ ــ ٣٨٥ و١٣/٣ ــ ١٤ و٢٧ ــ ٢٨ والعمدة ٧٨/١ و١٣٥ وبعد وفي العمدة كلام ذو مغزى بعيد؛ وانظر زهر الآداب ١٩٦/١ و٢٥١ و٥٤٤/٢ ودراسات في الشاهنامة ٢٧ و٥٨ وتأثير الحكم الفارسية ٥٠ و٥٥ وبعد و٧٦ وبعد و١٠٣ وبعد و١٧٣ وبعد وتاريخ الشعر العربي ٢٣٦ والأعشى ٥٣.

(١١٩) انظر البيان والتبيين ٣٨٥/١ و١٣/٣ و٢٧ و٢٩ وزهر الآداب ١٩٦/١ ــ ١٩٧ والمحاسن والأضداد ٤ و١٤٤ ودراسات في الشاهنامة ٥١ و٥٣ و٢٤٢ ــ ٢٩٦ وبعد، والموازنة ٣٨١ و٣٨٣ وتأثير الحكم الفارسية ٧٥ و٨٥ و٩٦ و١٢٠.

(١٢٠) انظر قصيدة الرثاء ــ جذور وأطوار ــ ١١٧ وبعد

(١٢٢) انظر دراسات في الشاهنامة ٨ و٢٣ و١٠٢ وحكايا بلاد فارس ٧/١ ــ ٨ وتأثير الحكم الفارسية ٤٣ و٤٦ ــ ٥٠ و٦٧ و٦٩ وبعد و٧٥ وبعد و١٦١ وبعد و٢٠٢ وبعد.

(١٢٣) انظر مثلاً من كتب الاستشراق (تراث فارس ــ للمستشرق أ. ج. أربري) و(إيران في عهد الساسانيين ــ المستشرق أرثر كرستنسن).

(١٢٤) العمدة ١٨١/١.

المصادر والمراجع

١ ــ الأخبار الطوال ــ أبو حنيفة أحمد بن داود ــ تحقيق عبد المنعم عامر ــ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ــ مصر ١٩٥٩ م.

٢ ــ الأخطل شاعر بني أمية ــ الدكتور السيد مصطفى غازي ــ دار المعارف بمصر ــ ط ٢ ــ ١٩٥٧ م.

٣ ــ أثر الدخيل على العربية الفصحى ــ الدكتور مسعود بوبو ــ وزارة الثقافة ــ دمشق ــ ١٩٨٢ م.

٤ ــ الأصمعيات ــ الأصمعي ــ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ــ دار المعارف ــ ط ٤ ــ ١٩٧٦ م.

٥ ــ الأعشى ــ الدكتور محمد ألتونجي ــ الشركة المتحدة للتوزيع ــ حلب ١٩٧٩ م.

٦ ــ الأعلام للزركلي ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٧٧ م.

٧ ــ الأغاني للأصفهاني ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب بمصر.

٨ ــ الأمثال في النثر العربي القديم ــ الدكتور عبد المجيد عابدين ــ دار مصر للطباعة ــ ١٩٥٦ م.

٩ ــأيام العرب في الجاهلية ــ جاد المولى ورفاقه ــ دار إحياء التراث ــ بيروت د/ت.

١٠ ــ أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ــ جمع الدكتور عادل جاسم البياتي ــ عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية ــ بيروت ــ ط ١ ــ ١٤٠٧ هــ.

١١ ــ إيران في عهد الساسانيين ــ المستشرق أرثر كرستنسن ــ ترجمة يحيى الخشاب ــ مراجعة عبد الوهاب عزام ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ١٩٥٧ م.

١٢ ــ البيان والتبيين للجاحظ ــ تحقيق عبد السلام هارون ــ بيروت ــ ط ٤ ــ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب لعام ١٩٤٨ م بالقاهرة.

١٣ ــ التاج للجاحظ ــ تحقيق أحمد زكي باشا ــ نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية لعام ١٩١٤ ــ نشر مكتبة المثنى ببغداد ــ د/ت.

١٤ ــ تاريخ الأدب العربي ــ بلاشير ــ ترجمة د. إبراهيم كيلاني ــ دار الفكر ــ دمشق ط ٢ ــ ١٩٨٤م.

١٥ ــ تاريخ الأدب العربي ــ د. عمر فروخ ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ط ٣ ــ ١٩٧٨ م.

١٦ ــ تاريخ سني ملوك الأرض ــ حمزة بن الحسن الأصفهاني ــ دار مكتبة الحياة ــ بيروت ــ د/ت.
١٧ ــ تاريخ الشعر العربي ــ نجيب البهبيتي ــ دار الفكر ومكتبة الخانجي ــ القاهرة ــ ط ٤ ــ ١٩٧٠ م.
١٨ ــ تاريخ الطبري ــ (تاريخ الرسل والملوك) ــ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار المعارف بمصر ــ ط ٤ ــ د/ت.
١٩ ــ تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي ــ د. عيسى العاكوب ــ دار طلاس ــ دمشق ــ ١٩٨٩ م.
٢٠ ــ تراث فارسي ــ المستشرق: أ. ج. أربري ــ ترجمة يحيى الخشاب وآخرين ــ دار إحياء الكتب العربية ــ القاهرة ــ ١٩٥٩ م.
٢١ ــ التنبيه والإشراف ــ المسعودي ــ صححه عبد الله إسماعيل الصاوي ــ دار الصاوي للطبع والنشر ــ القاهرة ــ د/ت.
٢٢ ــ حكايا بلاد فارس القديمة ــ بربر اليوني بيكار ــ ترجمة أوديت سلوم ــ وزارة الثقافة ــ دمشق ــ ١٩٨٠ م.
٢٣ ــ الحياة العربية من الشعر الجاهلي ــ الدكتور أحمد محمد الحوفي ــ دار نهضة مصر ــ القاهرة ١٩٧٢ م.
٢٤ ــ الحيوان في الشعر الجاهلي ــ الدكتور حسين جمعة ــ دار دانية للطباعة ــ دمشق ١٩٨٩ م.
٢٥ ــ خزانة الأدب ــ للبغدادي ــ دار صادر ــ بيروت د/ت (نسخة مصورة عن بولاق ١٢٩٩ هــ).
٢٦ ــ الخصائص ــ لابن جني ــ حققه محمد علي النجار ــ دار الهدى للطباعة ــ بيروت ــ ط ٢ ــ د/ت.
٢٧ ــ دراسات في الشاهنامة ــ د. ه ندا ــ الدار المصرية للطباعة ــ الإسكندرية ــ ١٩٥٤ م.
٢٨ ــ ديوان الأعشى ــ تحقيق د. محمد محمد حسين ــ المكتب الشرقي ــ بيروت ــ ١٩٦٨ م.
٢٩ ــ ديوان طرفة بن العبد ــ تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ــ مطبوعات مجمع اللغة العربية ــ دمشق ــ مطبعة دار الكتاب ــ ١٩٧٥ م (وهو المراد عند الإطلاق).... وطبعة دار صادر ــ بيروت.
٣٠ ــ ديوان عدي بن زيد ــ تحقيق محمد جبار المعيبد ــ وزارة الثقافة ــ بغداد ــ ١٩٦٥ م.

٣١ ــ ديوان عمرو بن كلثوم ــ تحقيق د. علي أبو زيد ــ دار سعد الدين ــ دمشق ــ ط ١ ــ ١٩٩١.
٣٢ ــ ديوان لقيط بن يعمر الإيادي ــ تحقيق د. محمد عبد العميد خان ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ١٩٨٧ م.
٣٣ ــ ديوان النابغة الذبياني ــ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار المعارف بمصر ــ ١٩٧٧ م.
٣٤ ــ زهر الآداب ــ للحصري ــ شرح الدكتور زكي المبارك ــ دار الجيل ــ بيروت ــ ط ٤ ــ ١٩٧٢ م.
٣٥ ــ سرح العيون ــ لابن نباته ــ نشر صبيح ــ القاهرة ــ ١٩٥٧ م.
٣٦ ــ السيرة النبوية لابن هشام ــ تحقيق مصطفى السقا ورفاقه ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ لبنان ــ د/ت.
٣٧ ــ الشاهنامة ــ لأبي القاسم الفردوسي ــ ترجمة سمير مالطي ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ط ٢ ــ ١٩٧٩ م.
٣٨ ــ الشعر والشعراء لابن قتيبة ــ تحقيق أحمد شاكر ــ دار المعارف بمصر ــ القاهرة ١٩٦٦ م.
٣٩ ــ شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل ــ للشهاب الخفاجي ــ المطبعة الوهبية ــ القاهرة.
٤٠ ــ طبقات فحول الشعراء لابن سلام ــ شرح محمود شاكر ــ مطبعة المدني ــ القاهرة ١٩٧٤ م.
٤١ ــ عدي بن زيد العبادي ــ بقلم محمد علي الهاشمي ــ المكتبة العربية ــ حلب ــ ١٩٦٧ م.
٤٢ ــ العقد الفريد ــ لابن عبد ربه ــ شرح أحمد أمين وأحمد الزين وأحمد الإبياري ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٦٥ م.
٤٣ ــ العمدة لابن رشيق ــ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ــ دار الجيل ــ بيروت ــ ط ٤ ــ ١٩٧٢ م.
٤٤ ــ الغزل في العصر الجاهلي ــ الدكتور أحمد محمد الحوفي ــ دار نهضة مصر ــ القاهرة ــ ط ٣ ــ ١٩٧٣ م.
٤٥ــ فتوح البلدان ــ للبلاذري ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ ١٩٧٨ م.
٤٦ ــ فجر الإسلام ــ أحمد أمين ــ دار الكتاب العربي ــ بيروت ــ ط ١٠ ــ ١٩٦٩ م.

٤٧ ــ فحولة الشعراء للأصمعي ــ تحقيق: ش. بورّي ــ تقديم د. صلاح الدين المنجد ــ دار الكتاب الجديد ــ بيروت ــ ط ١ ــ ١٩٧١ م.
٤٨ ــ فقه اللغة وسر العربية للثعالبي ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت د/ت.
٤٩ ــ الفهرست لابن النديم ــ دار المعرفة ــ بيروت ــ ١٩٧٨ م.
٥٠ ــ في الأدب الجاهلي ــ د. طه حسين ــ دار المعارف بمصر ــ ط ١٠ ــ ١٩٦٩ م.
٥١ ــ قصيدة الرثاء ــ جذور وأطوار ــ د. حسين جمعة ــ دار النمير للطباعة ودار معد ــ دمشق ــ ١٩٩٨م.
٥٢ ــ القيان والغناء في العصر الجاهلي ــ د. ناصر الدين الأسد ــ دار المعارف بمصر ــ القاهرة ــ ط ٢ ت ١٩٦٨ م.
٥٣ ــ الكامل في التاريخ لابن الأثير ــ دار صادر ودار بيروت ــ بيروت ــ ١٩٦٥ م.
٥٤ ــ الكشاف للزمخشري ــ دار الفكر للطباعة والنشر ــ ط ٢ ــ ١٩٧٧ م.
٥٥ ــ لسان العرب لابن منظور ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٩٥٥ ــ ١٩٥٦ م.
٥٦ ــ المؤتلف والمختلف للآمدي ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٩٨٢ م.
٥٧ ــ المحاسن والأضداد للجاحظ ــ مكتبة القاهرة ــ القاهرة ــ ١٩٧٨ م.
٥٩ ــ المحبر لابن حبيب ــ صححه د. إيلزة ليختن شتيتر ــ دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ د/ت.
٦٠ ــ مروج الذهب للمسعودي ــ ضبط محمد جاد المولى ورفاقه ــ مطبعة البابي الحلبي بمصر ــ القاهرة ــ ط ٤ ــ ١٩٩٠ م.
٦١ ــ المزهر في علوم اللغة ــ للسيوطي ــ ضبط محمد جاد المولى ورفاقه ــ مطبعة البابي الحلبي بمصر ــ القاهرة ــ ط ٤ ــ ١٩٥٨.
٦٢ ــ مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ــ د. حسين جمعة ــ دار دانية للطباعة والنشر ــ دمشق ــ ١٩٩٠ م.
٦٣ ــ معجم البلدان ــ ياقوت الحموي ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٩٧٧ م.
٦٤ ــ المعرب من الكلام الأعجمي ــ أبو منصور الجواليقي ــ تحقيق أحمد شاكر ــ دار الكتب المصرية ــ القاهرة ــ ١٣٦١هـ/ ١٩٦٩م.
٦٥ ــ الموازنة للآمدي ــ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ــ دون دار ــ د/ت.
٦٦ ــ الموشح للمرزباني ــ تحقيق علي البجاوي ــ دار نهضة مصر ــ القاهرة ــ ١٩٦٥م.

الفصل الثالث:

قصة المعراج في الأَدب

(قراءة مقارنة)

١ ــ توطئة

٢ ــ مفهوم الإسراء والمعراج

٣ ــ ماهية المعراج النبوي

٤ ــ قصة المعراج في الأَدب

٥ ــ الملاحق

٦ ــ الحواشي

ــ المصادر والمراجع

الفصل الثالث

قصة المعراج في الأدب
ـ قراءة مقارنة ـ

١ ـ توطئة:

شغلت قصة المعراج النبوي الذهن البشري قديماً وحديثاً؛ شرقاً وغرباً؛ وذهبوا في ماهيتها مذاهب شتى، كما اتجهوا في أصولها اتجاهات متباينة... وإذا كنا قد تعرضنا لجوانب منها في الفصل الأول فإننا نقف هنا لنفصّل فيها في إطار مقارن أوسع.

فالقصة ثابتة في العقيدة الإسلامية باعتبارها معجزة إلهية اختص بها النبي الكريم محمد (ﷺ)... ومن ثم أصبحت مصدراً ثرياً للأدب عامة والأدب الصوفي خاصة لدى المسلمين جميعاً أينما كانوا.. على حين يرى غير ما دارس أن بعض الأمم الأخرى كالفرس والإغريق عرفوا التأليف حول الرحلة إلى العالم الآخر؛ وسبقوا إليه مثل معراج (أردافيراف نامة Veraf–Arda) إلى العالم الآخر، أو مثل مسرحية (الضّفادع) لأرستوفان اليوناني، وفيها عقد مقارنات شعرية بين الشعراء اليونانيين في العالم الآخر. وكذلك أثبتت المكتشفات الأثرية وجود رحلة جلجامش إلى العالم الآخر؛ وكلها ــ كما يزعمون ــ كانت مادة استلهام للمعراج النبوي. ومن ثم يرى عدد من الباحثين أن الشاعر الإيطالي دانتي أليجييري قد استقى مادة ملحمته (الكوميديا الإلهية) من الإرث الأدبي اليوناني والفارسي، ولم يتأثر بأي أثر إسلامي أو عربي... وكذا يقال عن الفردوس المفقود للشاعر الإنكليزي (ملتون).

وإذا كنت سأشير إلى بطلان هذا كله فإن هناك دراسات عديدة قد نهضت به؛ وأثبتت تأثر دانتي وغيره بالمعراج النبوي وكل ما نسج من أدبيات انبثقت منه ابتداء بكتاب (التوهم) للحارث المحاسبي (ت ٢٤٣هـ/٩٥٤م) وانتهاء بعدد من المعارج التي صدرت في القرون القليلة الماضية... ولاسيما (رسالة الخلود) لمحمد إقبال، وبعدد من الدراسات؛ ومنها دراسة نذير العظمة (المعراج والرمز الصوفي).

ولهذا ستنصب دراستنا على عرض تاريخي موجز لقصة المعراج وتلمس بيان وجوه الاتفاق في ذلك من الأدب العربي والإيراني، ثم العالمي... للوقوف على حقيقة الأمر؛ بادئين بتحديد مفهوم قصة الإسراء والمعراج، وماهيتها في العقيدة الإسلامية لننتقل بعد ذلك إلى بحثنا الذي ينتهي عند منتصف القرن العشرين عدا مسرحيتين أشرنا إليهما لعز الدين المدني وعلي عقلة عرسان، وفي ضوء منهج الاختيار الذي لابد منه.

٢ ـ مفهوم الإسراء والمعراج:

تحمل مادة الإسراء والمعراج ـ لغة ـ معاني عديدة تدخل في باب الاشتراك المعنوي.. وسنقتصر منها على ما يتعلق ببحثنا هذا...

أما الإسْراء فهو مصدر فعل (أَسْرى ـ يُسْري)، ويتعدى بنفسه وبحرف الجر (الباء) و(إلى) تبعاً للمعنى والسياق كقول حسان بن ثابت: (١)

حيّ النَّضيرةَ ربّة الخِدْرِ   أَسْرَتْ إليك ولم تكن تَسري

فالإسراء لغة أهل الحجاز وبها نزل قوله تعالى: (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً...) (الأسراء: الآية:١) ومعناه السير ليلاً ونهاراً من مكان إلى آخر، ولذلك جاء لفظ (ليلاً) ليؤكد أن السُّرَى ما كان إلا بالليل.. لأنه جاز في اللغة أن يكون بالنهار.. ويثبت ذلك المعنى قول النابغة الذبياني يصف ثوراً وحشياً دهمته غيمة ماطرة في ليلة باردة: (٢)

أَسْرَتْ عليه منَ الجوزاءِ ساريةٌ   تُزْجي الشمالُ عليه جامدَ البَرَدِ

أما من روى البيت برواية (سَرَتْ) ومضارعه (يَسْري) فمصدره (السُّرَى) فقد قيل: إن السُّرَى لا يكون إلا ليلاً وعليه قوله تعالى: (والليل إذا يَسْرِ) (الفجر الآية: ٤) أي مضى وانتهى بعد تحرك وانتقال... (٣)

والمعْرَاج اسم مفرد جَمْعُه المعارج والمعاريج؛ مثل مفتاح وجمعه مفاتح ومفاتيح: وهو الصعود على السُّلَّم والدَّرَجة... وقيل للمصعد مِعْراج ومِعْرَج ومَعْرَج.. وفعله (عَرَج يَعْرُج) ويتعدى بنفسه وبحرف الجر (في) و(على) و(إلى) وعليه قوله تعالى: (تَعْرُج الملائكة والروح إليه) (المعارج الآية: ٤) أي تصعد. ومثله قوله تعالى: (ثم يعرج إليه في يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدّون) (السجدة الآية: ٥)؛ وقوله تعالى: (لا يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها) (سبأ الآية: ٢).

ولهذا نقول عرج على الشيء وفيه: أي مَرَّ به ورقيه وصعد فوقه.. وعرج به وعليه: انتقل إليه وأقام به... (٤)

ومن هنا فإن بعض معاني العروج تلاقي معاني الإسراء من جهة الانتقال وتفترق من جهة الصعود، ثم اختص المعراج بالروح والأعمال؛ فأكثر ما يستعمل في صعود الروح والعمل إلى الله ــ سبحانه وتعالى ــ إذا قُبضت أرواح بني آدم... لذا نقول: عُرِج بالعمل والروح: صُعد بهما، واسم المفعول منه (مَعْروج) وعليه قول الحسين بن مُطَير: (٥)

زارتك سُهْمَةُ والظلماءُ ضاحيةٌ   والعَيْن هاجعةٌ والروح مَعْروجُ

٣ ـ ماهية المعراج النبوي:

قصة المعراج النبوي مع الإسراء إلى بيت المقدس ثابتة في العقيدة الإسلامية وفق نصوص القرآن الكريم؛ والأحاديث الشريفة الصحيحة. ومن ثم هي قصة معجزة مختصة بالرسول الكريم في رحلته المعراجية إلى الحضرة الإلهية تختلف كل الاختلاف في أهدافها وطبيعتها عن رحلة (جلجامش) إلى العالم الآخر... بل إن رحلة جلجامش التي أبرزت ملامحها المكتشفات الأثرية في القرنين الماضيين تؤكد عظمة الإعجاز في رحلة المعراج النبوي وقصة المعراج النبوي ثابتة في قوله تعالى من سورة الإسراء (الآية: ١)، (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنُريَه من آيتنا، إنه هو السميع البصير) ومن سورة النجم (الآيات: ١ إلى ١٨): (والنجم إذا هوى* ما ضلَّ صاحبكم وما غوى* وما ينطق عن الهوى *إنْ هو إلاَّ وحيٌ يوحى* علمه شديدُ القُوى* ذو مرَّة فاستوى* وهو بالأُفق الأعلى* ثم دنا فتدلَّى* فكان قاب قوسين أو أدنى* فأَوحَى إلى عبده ما أوحى* ما كذب الفؤادُ ما رأى* أفتمارونه على ما يُرى* ولقد رآه نَزْلة أُخرى* عند سدْرة المنتهى* عندها جنة المأوى* إذ يغشى السدْرةَ ما يغشى* مازاغ البصرُ وما طغى* لقد رأى من آيات ربه الكُبرى)، ومن سورة التكوير (الآيات /١٧ إلى ٢٤): (واللَّيل إذا عَسْعَس* والصُّبْح إذا تنفس* إنه لقولُ رسولٍ كريم* ذي قوَّة عند ذي العرش مَكين* مُطَاعٍ ثَمَّ أمين* وما صاحبكم بمجنونٍ* ولقد رآه بالأُفق المبين* وما هو على الغيب بضَنَيْن).

وعرضت لها أحاديث عديدة منها الصحيح والحسن ومنها ما اتُّفق على تكذيبه (٦). ومما اتفق على تكذيبه رواية أبي حذيفةَ إسحاق بن بشر القرشي التي ذكرها أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري في كتابه (المعراج)

(٧)... ومما ثبتت صحته لدى الإمام البخاري رواية أنس بن مالك عن مالك بن صعصعة (رضي الله عنهما) أن النبي الكريم حدث الصحابة عن ليلة الإسراء فقال (ع): ((بينما أنا في الحطيم ــ وربما قال في الحجْر مضطجعاً ــ إذ أتاني آت فقدَّ، قال وسمعته ويقول: فشقَّ ما بين هذه إلى هذه، فقلْتُ للجارود ــ وهو إليّ جنبي ــ: ما يعني به؟ قال: من ثُغْرة نحره إلى شعْرته، وسمعته يقول: من قصِّه إلى شعْرَته، فاستخرج قلبي. ثم أُتيتُ بطسْت من ذهب مملوءة إيماناً، فغسلَ قلبي؛ ثم حُشي، ثم أُتيت بدابَّة دون البغل وفوق الحمار أبيضَ ــ فقال له الجارود: هو البُراق يا أبا حمزة، قالَ أنَسٌ: نعم؛ يضع خَطْوَه عند أقصى طَرْفه ــ فحُملت عليه؛ فانطلق بي جبريل، حتى أتى السماء الدنيا فاستفتحَ، فقيل: من هذا؟ قال: جبريل، وقيل: ومن معك؟ قال: محمد، قيل: وقد أُرسل إليه؟ قال: نعم؛ قيل: مرحباً به؛ فنعم المجيء جاء ففتح، فلمّا خلَصت فإذا فيها آدم؛ فقال: هذا أبوك آدم فسلِّم عليه؛ فسلمت عليه؛ فردَّ السلام، ثم قال: مرحباً بالابن الصالح والنبي الصالح.)) ثم عرج إلى السماء الثانية وفيها النبيان يحيى وعيسى؛ وهكذا فوجد في الثالثة يوسف، وفي الرابعة إدريس وفي الخامسة هارون، وفي السادسة موسى..

وكان كلما سلم على أحدهم ردّ السلام قائلاً: ((مرحباً بالأخ الصالح والنبي الصالح)). ثم عرج به جبريل إلى السماء السابعة وفيها إبراهيم؛ فسلَّم عليه فرد السلام بمثل سلام أبينا آدم، ثم رُفع (ع) إلى سدْرة المنتهى فوصف ما فيها من نبات وأنهار؛ وذكر نهري الفرات والنيل، ثم رُفع له البيت المعمور، وأُتي بإناء من خمر وإناء من لبن وإناء من عسل؛ فأخذ اللبن؛ فقيل له: ((هي الفطرة، أنت عليها وأُمَّتك؛ ثم فُرضت)) الصلوات الخمس عليه وعلى أمته. وكانت خمسين صلاة في اليوم، ومن ثم خفضت إلى خمس بعد أن سأل الله تخفيفها إثر نصيحة موسى له. ووقع التخفيف غير مرة؛ في كل مرة عشر صلوات وفي الأخيرة خمس فاستحيا من الله ــ عز وجل ــ أن تكون أقل من ذلك وقال: ((أرضى وأُسلِّم، قال: فلمّا جاوزت نادى منادٍ أمضيت فريضتي وخففت عن عبادي)) .(٨)

ويثبت لنا من حديث أنس بن مالك (١٠ ق. هـ ــ ٩٣ هـ/٦١١-٧١١م) أن المعراج جاء بعد الإسراء، ولا سيما أن الرسول الكريم قد لقي من قريش ما لاقاه من التكذيب والتعنيف على الرغم مما أخبرهم به في مسراه إلى البيت المقدس من مشاهدات وقعت له في الطريق؛ وعلى الرغم من وصفه

الدقيق لبيت المقدس؛ إذ جَلّاه الله ـــ سبحانه وتعالى لـــه ـــ ولم يكن يعرفه قبل الإسراء به إليه ـــ كما لو كان أمامه يراه رؤيا العين (٩).

تلك هي رواية من روايات قصة الإسراء والمعراج، وهناك روايات أخرى متعددة وفيها مشاهدات لم ترد في رواية أنس عن مالك بن صعصعة؛ وكلها كانت منبعاً عظيماً لقصص المعراج في الأدب العربي والعالمي؛ نختار منها رواية أبي سعيد الخُدْري. وهي أقرب الروايات إلى نص المعراج المنسوب إلى ابن عباس الذي حوّله الدكتور علي عقلة عرسان إلى نص مسرحي، على الرغم من أنه شك في صحة نسبته إليه (١٠) لما زيد عليه من مشاهد وألفاظ (١١) لم ترو في أصل الحديث كما روته بعض المصادر القديمة؛ ومنها (الخصائص الكبرى) و(الآية الكبرى في شرح قصة الإسراء) (١٢).

لهذا نحن نشك في صحة الزيادات ولا نشك في صحة أصل الحديث الذي رواه ابن عباس؛ لأنه يطابق الأحاديث المتواترة المروية في المصادر المتعددة مثل (السيرة النبوية) (١٣) و(الروض الأنف) (١٤) وتفسير ابن كثير (١٥)؛ وغير ذلك...

وخلاصة رواية الخُدري (١٠ ق. هـــ ٧٤هــ/٦١١- ٦٩٣م) لحديث الإسراء والمعراج أن الرسول الكريم كان في المسجد الحرام فأتاه آت فاستيقظ فرأى خيالاً فاتبعه فإذا هو بدابَّة يقال لها البُراق ((كانت الأنبياء تَركبه يقع حافره عند مَدّ بصره)) فركبه ومضى إلى بيت المقدس دون أن يلتفت إلى من دعاه عن يمينه وشماله ولا إلى تلك المرأة الحاسرة الذراعين وعليها من كل زينة خلقها الله... وعند البيت أوثق دابته بالحلقة التي كانت الأنبياء توثقها بها، ثم قدّم له جبريل إنائين في أحدهما خمر وفي الآخر لبن فشرب اللبن فاختار الفطرة له ولأمته... ثم فسّر جبريل للنبي الكريم ما المقصود بالداعيين السابقين؛ وبأن تلك المرأة ليست إلا الدنيا التي تغري الناس... ثم دخلا بيت المقدس وصلى كل منهما ركعتين؛ ثم أُتي بالمعراج الذي تعرج عليه أرواح بني آدم، ولم يكن في الخلائق أحسن منه؛ وصعد يرافقه جبريل إلى السماء الدنيا فالتقى ملكها إسماعيل ((وبين يديه سبعون ألف ملك مع كل ملك جنده مئة ألف ملك)) ثم استفتح جبريل باب السماء فأُذن لـــه؛ وفيها آدم كهيئته ((يوم خلقه الله على صورته تعرض عليه أرواح ذريته المؤمنين؛ فيقول: روح طيبة ونفس طيبة فاجعلوها في علّيين، ثم تعرض عليه أرواح ذريته الفجار؛ فيقول: روح خبيثة ونفس خبيثة اجعلوها في سجّين)) ثم رأى لحماً طيباً ناضجاً لم يقربه

أحد؛ ولحماً آخر قد اشتد نتنه واجتمع الناس حوله؛ فأخبره جبريل بأنهم قوم من أمته تركوا الحلال وأكلوا الحرام... ثم رأى أناساً بطونهم عظيمة لا يشبعون ولا يقدرون على النهوض فتدوسهم السائمة فيضجون، فأخبره جبريل بأنهم أكلة الربا، ثم شاهد أكلة أموال اليتامى وقد صارت مشافرهم كمشافر الإبل يلقمون حجراً فيخرج من أسافلهم فيضجون إلى الله... ثم رأى نساء معلقات بثُديِّهن وأخريات بأرجلهن منكسات يرتفع ضجيجهن فأُخبر بأنهن الزانيات والقاتلات لأولادهن... ثم رأى قوماً يقطعون اللحم من جنوبهم فيلقمونه، وهم الذين يمشون بالنَّميمة وأكل لحوم الناس في الدنيا من الهمّازين واللمّازين.

وأكثر هذه المشاهدات يوردها الشاعر دانتي في الكوميديا الإلهية وإن اختلف في التعبير عنها.

تلك هي مشاهداته في السماء الأولى، أما مشاهداته في الثانية فابتدأت بلقاء يوسف على أحسن ما خلق الله كالقمر ليلة البدر على سائر الكواكب ومعه نفر من قومه، ثم صعد إلى السماء الثالثة وفيها يحيى وعيسى، وإلى الرابعة وفيها إدريس في مكانٍ عليّ. وكان يسلّم على كل منهم فيرد السلام عليه. ثم لقي في الخامسة هارونَ وقد طالت لحيته حتى سُرَّته نصَّفها البياض فسلَّم عليه فردَّ عليه السلام؛ ثم صعد إلى السادسة فلقي موسى وقد كثر شعره كما لو أنه قميص، ومعه نفر من قومه، ثم صعد إلى السابعة فوجد إبراهيم مسنداً ظهره إلى البيت المعمور كأحسن الرجال فسلم عليه وردّ السلام وقيل للنبي: ((هذا مكانك ومكان أمتك)) وقد قسمت إلى فئتين؛ فئة لبست ثياباً بيضاً كأنها القراطيس؛ وفئة عليها ثياب رمادية... فصلَّى ومن معه من المؤمنين، ويصلي في البيت المعمور سبعون ألف ملك كل يوم لا يعودون فيه إلى يوم القيامة... ثم دُفع به إلى سدْرة المنتهى فرأى كل ورقة منها تكاد تغطي هذه الأمة، وفيها عين جارية يقال لها (السلسبيل) ينشق منها نهران: أحدهما الكوثر والآخر الرحمة... فاغتسل فيه، ثم دُفع به إلى الجنة فاستقبلته جارية لزيد بن حارثة... وفي الجنة ((أنهار من ماء غير آسن؛ وأنهار من لبن لم يتغير طعمه، وأنهار من خمر لذة للشاربين، وأنهار من عسل مصفىًّ. وإذا رمانها كأنه الدلاء، وإذا بطيرها كأنه البُخْتيّ))، ــ والبختي: واحد الجمال طويل العنق، والأنثى البُختية، وقيل: البُخْت من الإبل إنما هي إبل خراسان ــ.

ثم عُرضت عليه ع النار ((فإذا فيها غضب الله وزجره ونقمته لو طرح فيها الحجارة والحديد لأكلتها))؛ ثم أغلقت دونه، فرفع إلى السِّدْرة، وفيها

فُرضت الصلوات الخمس التي تعادل في أجرها خمسين صلاة.. كما أُخبر بأن له بكل حسنة عشر حسنات إن عملها؛ وحسنة واحدة إن همَّ بها ولم يعملها؛ وليس عليه شيء إذا همَّ بالسيئة ولم يعملها، ويكتب له سيئة واحدة إذا عمل السيئة.

وقال في تخفيف الصلوات: ((فما زلت أختلف بين موسى وربي حتى جعلها خمساً فناداني ملك عندها: تمّت فريضتي وخفّفت عن عبادي، وأعطيتهم كل حسنة عشر أمثالها. ثم رجعت إلى موسى فقال: بمَ أُمرت؟ قلت: بخمس صلوات. قال: ارجع إلى ربك فاسأله التخفيف لأمتك. قلت: قد رجعت إلى ربي حتى استحييته)) (١٦).

وأتبع أبو سعيد الخدري حديثه فقال: ((ثم أصبح بمكة يخبرهم العجائب)) فقد أتى البارحة بيت المقدس وعُرج به إلى السماء، فرأى كذا وكذا فقال أبو جهل: ((ألا تعجبون ممّا يقول محمد.)) فأخبرهم الرسول الكريم بِعيْر لقريش رآها بمكان كذا وكذا في معراجه وقد نفرت منه، ثم رآها في طريق عودته عند العقبة. وأخبرهم بكل رجل وبعيره كذا وكذا، ومتاعه كذا. ((فقال رجل من المشركين: أنا أعلم الناس ببيت المقدس، فيكف بناؤه، وكيف هيئته، وكيف قُرْبُه من الجبل؟. فرُفع لرسول الله (ع) بيت المقدس من مقعده فنظر إليه كنظر أحدهم إلى بيته فقال: بناؤه كذا وهيئته كذا وقربه من الجبل كذا. فقال: صدقت.)) (١٧)

إن هذه الرواية تثبت أن الإسراء والمعراج كانا مرة واحدة، بعكس الرواية السابقة عن أنس بن مالك؛ كما تدل على أن الإسراء كان عشاء من المسجد الحرام؛ فضلاً عن مشاهدات عديدة لم تعرض لها رواية أنس.. لكنها مشاهدات لا تختلف عن تلك التي عرضها أبو هريرة في روايته للمعراج إلا بالألفاظ زيادة لا نقصاً؛ فضلاً عن الاستشهاد بنصوص قرآنية؛ كما تتشابه في المسار العام وبعض الجزئيات مع ملحمة جلجامش التي لم يعرف عنها الرسول الكريم شيئاً (١٨).

وفي ضوء ذلك كله ندرك أن الصحابة ثم العلماء اختلفوا في كون الإسراء حصل منفصلاً عن المعراج، أم إنهما وقعا معاً مرة واحدة؛ كما اختلفوا في ماهيتهما: هل وقعا بالروح دون الجسد، أم بهما معاً؟ ومن هنا اختلفوا أيضاً في حقيقة أمرهما: هل تم ذلك برؤية العين أم بالرؤيا؟. ولكنهم اتفقوا على أنها

رحلة سماوية معجزة اختص بها الرسول الكريم لتكون مادة للإيمان والارتقاء بالمعراج الديني.

ولسنا الآن في معرض تفصيل خلافهم حول ذلك كله؛ بَيْدَ أن البحث العلمي يفرض علينا الإشارة المركزة والموجزة إلى ما اختلف فيه؛ وقد تبين لنا أن الإمام البخاري بروايته لحديث قتادة عن أنس بن مالك ذهب إلى فصل الإسراء عن المعراج على حين مزج أبو سعيد بينهما... وفي الرؤيا ذكر أكثر أهل الجماعة كما في صحيح البخاري فيما رواه عن ابن عباس (رضي الله عنهما) في قوله تعالى: (وما جعلنا الرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس) (الإسراء الآية: ٦٠) إنها رؤية عين فقال: ((هي رؤيا عين أُريها رسول الله (ع) ليلة أُسري به إلى بيت المقدس، قال: والشجرة الملعونة في القرآن... هي شجرة الزقّوم)) (١٩).

وبهذا يكون الإسراء والمعراج بالروح والجسد معاً وهو ما يراه ابن كثير: ((أُسري ببدنه وروحه يقظة لا مناماً))، وقد حدث قبل الهجرة ولمرة واحدة (٢٠).

وهناك من ذهب إلى أن الإسراء والمعراج لم يكونا إلا بالروح، فهي رؤيا صادقة، وتأتي يقظة ومناماً للأنبياء؛ إذ قالت عائشة (رضي الله عنها): ((ما فُقد جسد رسول الله (ع) ولكن الله ــ عَزَّ وجل ــ أسرى بروحه)) (٢١) ووافقها ابن مسعود وأبو هريرة والحسن البصري وابن إسحاق وغيرهم، وفسروا الرؤيا في الآية السابقة أنها لجبريل (٢٢). واعتمدوا على قوله تعالى:(لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار) (الأنعام الآية: ١٠٣) وقوله تعالى: (ما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وَحْياً أو من وراء حجاب أو يرسل رسولاً فيُوحي بإذنه ما يشاء إنه عليٌّ حكيم) (الشورى الآية: ٥١)، وقد تعقب هذا ((أبو جعفر بن جرير في تفسيره بالرد والإنكار والتشنيع بأن هذا خلاف ظاهر سياق القرآن)) (٢٣).

وكذلك ما ذهب إليه أهل التصوف كمحيي الدين بن عربي في ماهية الإسراء والمعراج بالروح فقال: ((معراج أرواح لا معراج أشباح، وإسراء أسرار لا أسوار؛ رؤيةُ جَنان لا عيَان، وسلوك معرفة ذوق وتحقيق لا سلوك مسافة وطريق إلى سماوات معنىً لا مغنىً)) (٢٤).

وأكتفي بما أشرت إليه فلست معنياً بخلاف العلماء حول ما ذكرناه؛ بيد أننا نؤمن بأن الرحلة المباركة المعجزة قد اختص بها الرسول الكريم في إسرائه

إلى المسجد الأقصى وعروجه منه على البُرَاق إلى السماء السابعة، وفيها أوحى الله إليه ما أوحى من مشاهدات وأوامر في ذهابه ثم في عودته إلى مكة المكرمة... وهي رحلة تخبرنا بتكريم الله له بعدما لاقى من قومه ما لاقاه من تكذيب وتعذيب.. ثم هي قصة رمزية تمثل (آدم) الإنسان من حيث ((هو روح الله، ولا سعادة للفرح إلا بالعودة إلى الأصل ثم الصدور عنه من جديد. هذا هو المغزى الأساسي من قصة المعراج؛ الأصل الذي أكد عليها كبار سادات الطريق الصوفي والتي أصبحت قاسماً فنياً روحياً مشتركاً بين المسلمين قاطبة من عرب وأتراك وفرس وهنود)) كما قال الدكتور نذير العظمة (٢٥).

٤ ـ قصة المعراج في الأدب

إذا تجاوزنا قصة المعراج المنسوب إلى ابن عباس، وهي تشتمل على زيادات غير قليلة، وإن تشابهت بعض مشاهداتها بما ورد في رواية المعراج لأبي سعيد الخدري فإننا نتوقف عند عدد من المؤلفات التي صدرت في مضمونها أو صورها وأساليبها عن قصة المعراج النبوي فاحتذت حذوها في الانتقال من عالم الكون الأرضي إلى العالم الآخر؛ كما جعلتها "منطلقاً إلى فضاء الفكر الأرحب؛ حيث تعالج مسائل فلسفية أو صوفية؛ أو أدبية أو وطنية" أو غير ذلك(٢٦) في مختلف أنحاء العالم ولا سيما لدى المسلمين قديماً وحديثاً عرباً وفرساً... فإذا كانت قصة الإسراء والمعراج تنتمي إلى ما يعرف بالأدب الديني فهي تمثل نمطاً من الإدهاش الفكري والأسلوبي الذي أرسى حركة تأليف كبرى.

ونشير في هذا المقام إلى كتاب (التوهم) للحارث بن أسد المحاسبي (ت ٢٤٣هـ/٨٥٧م) وكان من حفظة الحديث، وأحد المتصوفة الكبار، وحكاياته عديدة مع الصوفي المشهور الجُنيد بن محمد أبي القاسم (ت ٢٩٧هـ/٩٠٩م) (٢٧).

يقع الكتاب في خمس وسبعين صفحة من القطع الصغير يتعرض فيها لوصف أحوال أهل النار وهو وصف تقشعر منه الأبدان، على حين وصف نعيم أهل الجنة بكل ما وعدهم به الله... فهو مصدر قديم ومهم عن الرحلة إلى العالم الآخر يمتاز بأسلوب أدبي يسمو بالروح والمشاعر معاً(٢٨)، ويعتمد على الأوصاف التي أوردها القرآن الكريم للجنة والجحيم؛ فضلاً عن تأثره بمعراج النبي ومشاهداته.

أما معراج أبي يزيد طيفور بن عيسى البسطامي (١٨٨ ــ ٢٦١هــ/٨٠٣- ٨٧٤م) فهو قصير الحجم ولكنه يصور فيه عروجه إلى السماء في إطار رؤية منامية؛ فينتقل من مرحلة إلى أخرى طمعاً في النظر إلى خالق الكون؛ وهي مراحل شبيهة بالمقامات التي يمر بها السالك الصوفي، كما يعرض لعدد من المعجزات التي رآها تدل على الخالق، واستغنائه عن الخلق، كما في النصوص القرآنية.

إنه يمثل نزوعاً صوفياً خالصاً للاتحاد بالذات الإلهية ولا سيما حين يقول: "ثم لم أزل مثل ذلك حتى صرت كما كان من حيث لم يكن التكوين... وبقي الحق بلا كون ولا بين ولا أين ولا حيث ولا كيف ــ جلّ جلاله وتقدست أسماؤه"(٢٩). وهو بهذا الوصف يعني أنه وصل إلى مقام الشهادة وحظي بالحضرة الإلهية.

ومن يتأمل هذا المعراج وغيره يلحظ التأثر الدقيق بروايات المعراج النبوي المتعددة صحيحة وضعيفة ومردودة كما أوردها ابن كثير والسيوطي وغيرهما(٣٠) فضلاً عن الأثر القرآني الكبير.. ومن ثم فإن المعراج النبوي المنسوب إلى ابن عباس يعد من "الأدب الديني الشعبي المعتمد على أصول دينية إلى حدود كبيرة ولكنه معتمد أيضاً على الاجتهاد والحماسة في الاعتقاد مما قد يجر إلى أخطاء... تخرج عن حدود القرآن والأحاديث والسنة. ولذلك [ينظر] إليه كنص أدبي أسهمت في خلقه الحاسة الدينية الصادقة والإحساس الشعبي المتحمس والخيال الخلاق"(٣١).

وهو يشتمل على أمثال وحكم تتصف بأسلوب الترغيب والترهيب المستند إلى النصوص القرآنية. وكذا رواية عدد من الأحاديث التي أوردها السيوطي وابن كثير لأبي هريرة وابن مسعود وأبي حذيفة اسحق بن بشر القرشي، وغيرهم(٣٢).

وفي ضوء ذلك لا يخالجنا شك في أن المعراج العربي في أشكاله الأدبية الصوفية وغيرها كرسالة الغفران قد انبثق من المعراج النبوي في أصوله القرآنية وروايات الحديث المتعددة صحيحة كانت أم حسنة أم ضعيفة ومردودة... وليس بصحيح أنه مأخوذ جملة وتفصيلاً من رحلة الموبد الزرادشتي (أردافيراف) إلى العالم الآخر؛ كما زعمه بعض الدارسين كإلياس غالي الذي تبنى آراء المستشرق (بلوشيه) فقال: "إن بلوشيه لأسباب جدية ذكرها في معرض تحليله للمعراج المنسوب إلى مالك يؤكد أن المعراج العربي

جملة وتفصيلاً؛ بل في أدق تفاصيله مقتبس عن المزدكية الإيرانية التي تتضمن رواية لعدة رؤى فائقة الطبيعة تكشف للناس عن أسرار العالم السماوي وعالم الجحيم والمتجسدة في معراج (أرادفيراف) الذي ألفه مزدكي في زمن غير معروف. ويرجح أنه وضعه في أواخر الأسرة الساسانية، والذي يعتبره بلوشيه أصلاً للكوميديا الإلهية وللمعراج العربي. ولا يستبعد الأستاذ محمد غنيمي هلال أن يكون معراج أردافيراف أصلاً لما سار بين المسلمين من خرافات حول الإسراء والمعراج"(٣٣).

ونحن لا نشك في أن (أَرْدافيراف) من القديسين في الديانة المزدكية، وأنه ممن عاصر آل ساسان في القرن الثاني الميلادي ولكننا ننكر أن يكون لـــه معراج إلى العالم الآخر؛ ولا أُثر عنه شيء من ذلك. وكل ما في الأمر أن هناك (أردافيراف نامة) أي (كتاب أردافيراف)؛ وهو معدود من كتب الزرادشتية المهمة؛ غير أنه لا يعرف شيء عنه ولا عن زمن كتابته... وكل ما في أيدينا منه جاء من القرن الرابع الهجري/ السابع الميلادي؛ أي بعد الحارث المحاسبي وأبي يزيد البسطامي... وهذه النسخة المكتوبة في القرن الرابع الهجري تدل على أنها رحلة منامية إلى الجنة وجهنم والأعراف قام بها (أردافيراف) وحوله رجال الدين بعد أن أُعطي كأس خمر فسقط في نوم عميق، ثم طافت روحه في العالم الآخر.... وقد قاده مرشدان؛ أحدهما (شَرُوس) وهو المُوكَّل على حفظ المؤمنين ليلاً؛ والآخر (آثور) وهو الملاك المُوكَّل على النار المقدَّسة... وكل ملك يشرح لأردافيراف لِمَ غفر لهذا؟ ولِمَ عُذِّب ذاك بشدة؟. ثم نُظمت الرحلة شعراً باللغة البهلوية؛ نظمها (زرُدُشْت بَهْرام يزدو) في القرن السابع الهجري، ثم طبعت بالهند؛ ثم نقلت إلى الفارسية الإسلامية، ثم ترجمها (بوب) إلى الإنكليزية عام (١٨١٦م) ثم بارتلمي إلى الفرنسية عام (١٨٨٧م) (٣٤).

هكذا يتضح لنا بكل جلاء أن رحلة (أردافيراف) متأثرة بالمعراج النبوي على اختلاف رواياته لما بينهما من مشاهد متشابهة، فضلاً عن تشابه الجنة والجحيم مع النّصوص القرآنية ورحلات الأدب الصوفي إليهما... وما عدا ذلك خرافات قديمة تنبه عليها هلال بوصفه ذاك؛ إذا أهملنا فكرة المرشد في العالم الآخر؛ وإن جُعلا اثنين في معراج أردافيراف.

وتعدُّ رسالة (التوابع والزوابع) لأبي عامر أحمد بن أبي مروان الأشجعي الأندلسي (٣٨٢ ــ ٤٢٦هـ/٩٩٢ ــ ١٠٤٣م) المعروف بابن شُهَيد رحلة

خيالية إلى العالم الآخر... وقد كتبها نحو عام (٤١٢هـ/١٠٢١م)... ففي هذه الرحلة التي يتشابه مطلعها بمطلع قصة المعراج النبوي؛ إذ ركب ابن شهيد فرس زهير بن نمير وانتقل إلى عالم الأرواح (عالم الجن والشياطين) ليجري بين شياطين الشعراء مناظرات شعرية تتسم بروح الدعابة والسخرية...(٣٥).

وهذا كله يذكرنا بعروج النبي الكريم على البراق إلى السماء، كما يذكرنا بفكرة إلهام الشعر المعروفة لدى الجاهليين؛ إذ كانوا يزعمون أن لكل شاعر تابعاً من الجن يلهمه الشعر، ولا يقوله إلا على لسانه(٣٦).

أما رسالة (الغفران) لأبي العلاء المعري (أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي ٣٦٣ ــ ٤٤٩هـ/ ٩٧٣ ــ ١٠٥٧م) فهي رحلة خيالية ذهنية متأثرة بالثقافة العربية الإسلامية وبالمعراج النبوي ومرويات أحاديثه المتعددة أكثر من أي شيء آخر(٣٧). فأبو العلاء المعري حاول في رحلته إلى العالم الآخر (الجنة والنار والصراط...) أن يَحلَّ عدداً من المسائل اللغوية والأدبية والفكرية والدينية والفلسفية ... التي طافت في ذهنه ولم يجد لها حلاً في واقعه(٣٨)؛ فكانت رحلته سبيلاً إلى ذلك. وقد بدأها بداية تشابه بداية المعراج النبوي إذ رافق ابن القارح في رحلته تلك...

ولعل المقارنات الشعرية الجميلة بين الشعراء، والمشاهد الأخرى للخَلْق في الجنة والنار تذكّرنا بالمشاهدات الحية لمخلوقات مسرحية (الضَّفادع) لأرستوفان اليوناني، وبمقارناته الشعرية بين شعراء اليونان (أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس)(٣٩) وكذلك وجدناه في رسالة (التوابع والزوابع)، ولكن أيّاً من المعري وابن شهيد لم يطلعا عليها لأنها لم تترجم في عصرهما، ولا يوجد فيها مرشد في العالم الآخر.

ومن ثم نتساءل: هل الفكر الموازن أو المقارن حكر على التراث اليوناني؟ ثم إن المشاهدات الحيَّة لمخلوقات العالم الآخر عند المعري أشد شبهاً بالمشاهدات التي عرض لها المعراج النبوي في رواية أبي حذيفة ورواية الضَّحاك والمعراج المنسوب إلى ابن عباس... ولا علاقة لرحلة المعري بما قيل عن رحلة الموبد الزرادشتي (أردافيراف) كما ذهب إليه محمد غنيمي هلال(٤٠) لما ثبت لنا عن هذه الرحلة؛ ولأن المعري لم تُعرف له دراية باللغة الفارسية، على ما قيل فيه من شدة الذكاء والحفظ النادر... وكذلك كان لا يعرف اليونانية؛ ولم تكن مسرحيات اليونان قد ترجمت حتى عهده؛ ولا يعرف شيئاً عن رحلة (جلجامش) البابلية إلى العالم الآخر...

إن قصة المعراج النبوي ألهبت مشاعر المسلمين في ديار الإسلام وظهرت في آثارهم الأدبية ولا سيما منذ القرن الثالث الهجري... ومن بينهم الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا (٣٨٨ ــ ٤٢٨هــ/ ٩٨٠ ــ ١٠٣٧م) الذي أُثر عنه (رسالة الطير) وترجمها إلى الفارسية الشيخ السهروردي(٤١).

وهذه الرسالة تنتمي إلى الأدب الصوفي؛ إذ يرى ابن سينا نفسه في جماعة من الطير تعبر طريقاً مملوءة بالصيادين والصعاب، ومنها جبال ثمانية... وقد أصرت على الوصول إلى المليك الذي خلّصها من الشباك وإن تمكن الصيادون من إيقاع بعضها في شراكهم.

وليست جبال ابن سينا إلا مقامات السالك الصوفي، وإن جعلها ثمانية، على حين هي سبعة عند الصوفية... ولكنه التقى معهم بأن الطير حظيت بالحضرة الإلهية وبمقام المشاهدة، فاكتسبت البقاء بعد الفناء. أما الجبال الثمانية فهي تقابل في المعراج النبوي برواية أبي سعيد الخدري السموات السبع مع السماء الدنيا التي يوجد فيها إسماعيل.

نجد ابتداء مطلع (رسالة الطير) يغاير نوعاً ما ابتداء مطلع (المعراج النبوي) و(التوابع والزوابع) و(الغفران) في مرافقة هاد ومرشد، إذ جعل نفسه طائراً من جماعة الطيور في رحلته المعراجية إلى الحضرة الإلهية... كما يفترق عنها من جهة المقامات التي تشابهت مع مقامات البسطامي وغيره، ويوافقها في طبيعة الرحلة.

أما الحكيم أبو المجد مجدود بن آدم، المعروف باسم سنائي الغزنوي (ت ٥٤٥هــ) فقد عُدَّ من كبار شعراء القرن السادس الهجري في إيران، وقد نظم رحلة نورانية متخيلة سماها (سير العباد إلى المعاد) رافقه فيها شيخ نوراني يرشده في أودية وجبال يعرجان فيها إلى المقام الأعلى فيمران بالقمر حتى يصلا إلى الملك...(٤٢).

فمرشده شيخ عارف على هيئة البشر، ولا ثالث لهما، ولكنهما استطاعا الوصول إلى الحضرة الإلهية بعد اجتيازهما للأودية والجبال والقمر والآبار؛ ... التي ترمز إلى المقامات الصوفية... فالسالك الصوفي لا بد له من أن يمرَّ بها ليخلص لله وحده...

ولهذا جمعت في بنيتها مشابهات عديدة للمعراج النبوي في الابتداء والتوجه لله دون غيره؛ ووصف المشاهدات الكثيرة التي اعترضت الغزنوي في

معراجه... في الوقت الذي أخلصت فيه للأدب الصوفي... ويعد سنائي الغزنوي ثالث ثلاثة في التصوف بعد جلال الدين الرومي وفريد الدين العطار...

أما (رسالة الطير) للإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي (٤٥٠ ــ ٥٠٥هــ/١٠٥٨- ١١١١م) فهي رسالة صغيرة تأثرت أيَّما تأثر بالمعراج النبوي؛ وحملت في بنيتها عدداً من الآيات والأشعار التي تفيض بالحكم والأمثال والإرشاد...(٤٣).

وتتفق مع رسالة ابن سينا بأنها تتحدث عن جماعة من الطير مختلفة الأنواع متباينة الطباع. واجتمعت الطيور على أن يكون لها ملك واحد؛ ولا يصلح لهذا إلا (العنقاء). وهو طائر خرافي معروف بالاسم لا بالشكل، وتردد كثيراً في الشعر العربي القديم. ولهذا قررت أن تتجه إليه يحثها الشوق والعزم لم تمنعها ضُروب التخويف، ولا صعوبة الطريق ووعورته بما فيه من قفار وجبال وبحار، وحَرّ وقرّ... وامتطى كل طائر همته ومضى... ولما أشرف كل واحد منها على الفناء، وضاقت به الأنفاس وأخذ اليأس طريقه إليها، وجد كل منها أنه لا سبيل إلى الرجوع، ولا بد من الهجرة إلى الملك؛ فلجأت إلى الدعاء، بعد أن سقط في الرحلة من سقط، بَيْدَ أن المخلص الصابر منها قد فاز عند الملك بمقعد صدق.

فجماعة الطير في رسالة الغزالي ترمز إلى مجاهدة النفس للأهواء والشهوات، وعدم الميل إلى الاستكانة والخمول... فلا بد من استقبال حقائق اليقين بدقائق التمكين، والشوق الأبدي إلى لقاء الحضرة الإلهية... ومن كانت هذه صفته فقد استحق من المليك ــ العنقاء ــ أن يتخذه قريناً...

وقد ترجمت هذه الرسالة إلى الفارسية ترجمها أحمد الغزالي شقيق أبي حامد وتأثر بها ــ أيما تأثّر ــ كبير مشايخ التصوف في زمانه فريد الدين العطار (٥٤٥ ــ ٦٢٧هــ/١١٥٠- ١٢٢٩م)؛ فألف منظومة (منطق الطير) التي نظمها على المزدوج/ المثنوي في قالب شعري قصصي سنة (٥٨٣هــ/١١٨٧م) وبلغت (٤٦٥٠) بيتاً من الشعر؛ من دون التزام بقافية واحدة(٤٤).

وتُعدُّ من أعظم ما نظم في الأدب الفارسي عامة والآداب الصوفية خاصة؛ وقد عقد لها الدكتور بديع محمد جمعة دراسة أرفقها بترجمته لها(٤٥).

واستمد العطار اسمها من قوله تعالى: (وورث سليمان داود، وقال: يا أيها الناس؛ علمنا منطق الطير، وأُوتينا من كل شيء...) (سورة النمل الآية: ١٦).

وقد نظم الرحلة على ألسنة طيور حقيقية اجتمعت للتشاور والاتجاه إلى المليك الممثل بالطائر الخرافي ــ وهو الوحيد ــ (السِّيْمُرغ) الذي رمز فيه إلى المليك القوي... وتعني (سي) ثلاثين، و(مُرغ) الطائر... وهو بمنزلة العنقاء عند الغزالي... أما الهُدْهد ــ وهو أول من وصل إلى الاجتماع ــ فيرمز إلى المرشد والهادي للطيور في رحلتها، ويشبهه بسليمان، على حين شبه طائر (النهس) بموسى وكان عذب الصوت شجي الألحان، ... ووفد بعد الهُدْهُد، ثم جاءت الببغاء بحلتها الأنيقة فالحجلة فالصقر... وهكذا حتى تكتمل جماعة الطير، ثم تتشاور بالأمر لتنصيب ملك لها ــ وهو ما يشبه صنيع الغزالي ــ فلا يجدون أفضل من (السيمرغ) ولكنه يقيم خلف جبل (قاف)، وتقع دونه آلاف من الحجب بعضها من نور وبعضها الآخر من ظلمة، وفي الطريق إليه بحار وقفار وأنهار وأودية وجبال ...

وعقدوا العزم على التوجه إليه يرشدهم الهدهد الذي أوتي من العلم ما أوتي النبي سليمان... وبهذا تشابه في الابتداء مع معراج النبي الكريم ورسالتي (التوابع والزوابع) و(الغفران) وفي جماعة الطيور مع رسالة ابن سينا والغزالي، ومعها جميعاً وفي (سير العباد إلى المعاد) في تجاوز السالك الصوفي للأودية والجبال؛ وفي المقامات التي يمر بها الصوفي إلى مقام المشاهدة والحظوة بالحضرة الإلهية... والأودية السبعة ــ (أودية الطلب والعشق والمعرفة والاستغناء والتوحيد والحَيْرة والفقر والغناء) ــ كناية عن السموات والأرض في قصة المعراج النبوي ورسالة الغفران والتوابع والزوابع(٤٦). وهي مقامات التصوف التي ترمز إلى تصفية النفس لتحظى الأرواح بعد اجتياز وادي (الفقر والغناء) بالحضرة الإلهية. أما طائر (السِّيْمُرغ) فرمز إلى الذات الإلهية؛ وبه تتوحد الطيور الثلاثون، وهو غاية الصوفي في شوقه إلى الاتحاد بالذات الإلهية، بعد تصميمه على قطع الأودية السبعة بكل صعوباتها وخطورتها دون أن يتسرب اليأس إلى نفسه. فالشوق إلى مقام الشهود والتجلي لــه والاتحاد به غايته النهائية؛ لأن حرف القاف اقتطع من كلمة تدل على صفات الله، و إن قيل: إنه جبل محيط بالأرض(٤٧).

وإذا كانت منظومة (منطق الطير) تمثل أحسن تمثيل مجاهدة الصوفي للشهوات وتغلبه على إغراءات إبليس، والشوق الأبدي إلى تصفية الأرواح

لتتحد بالذات الإلهية فهي تنتظم في مشاهدات كثيرة تتقاطع مع المعراج النبوي... مما يؤكد انبثاقها عن الثقافة الإسلامية والعربية ولا سيما الأدب الصوفي.... ولهذا لقيت عناية الدارسين شرقاً وغرباً وترجمت إلى لغات كثيرة كالهندية والتركية والفرنسية والإنكليزية(٤٨).

وهذا ما نجده أيضاً في معراج العارف الصوفي محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن عربي (٥٦١ ــ ٦٣٨هــ/١١٦٥- ١٢٤٠م) الذي أطلق عليه (الإسرا إلى مقام الأسرى). وقد وجهه إلى إخوانه من رجال الصوفية وغيرهم من المؤلفين مستعملاً اصطلاحات المتصوفة ورموزهم، إذ قال: "وأودعته بين مرموز ومفهوم مشجّع الألفاظ ليسهل على الحفاظ"(٤٩).

وقسمه إلى أبواب أدار فيها حواراً غزيراً وعميقاً اقترب من الحوار الفلسفي الرمزي الذي أكد ثقافته في صنوف من المعارف... وكان ابن عربي هو السالك والطالب في رحلته المعراجية، فاختصر ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى العالم الآخر، وهو يلخّص فيه طريق مجاهدة الصوفي إلى عوالم الكشف والمشاهدة في أشكال إيحائية لعالم غير مدرك... فهو يتجاوز كل تناقض مادي، وكل تناقض فلسفي ليصل إلى حالة الانسجام المطلق بين الروح والمادة في ضوء الفناء بالذات الإلهية...

وما زال ابن عربي يقرع كل باب حتى وصل إلى سدرة المنتهى كما وصل النبي الكريم؛ مع الفارق بين الولي التابع والنبي المرسل... وفضلاً عن ذلك كان يسعى إلى تأصيل وحدة الوجود المتطابقة مع وحدة التكامل الروحي بين الأنبياء جميعاً.

ولعل ما قدّمناه كافٍ للرَدّ على من زعم بأن المعراج العربي في أشكاله الأدبية المختلفة مدين ــ جملة وتفصيلاً ــ لرحلة الموبد الزرادشتي (أردافيراف) بل إن تأليف هذه الرحلة في القرن الرابع الهجري ثم نظمها شعراً بالفارسية مَدين جملة وتفصيلاً للمعراج العربي عامة والمعراج النبوي خاصة، والرسائل الأدبية الخيالية إلى العالم الآخر كرسالة (التوابع والزوابع) و(رسالة الغفران). وكذلك كان الشاعر الإيطالي دانتي أليجييري (١٢٦٥ ــ ١٣٣١م) مديناً للمعراج النبوي، وكل مؤلف انبثق منه وسبقه في تأليف الكوميديا الإلهية سنة (١٣٠٥م). فهو متأخر زماناً عن محيي الدين بن عربي بما يقارب سبعاً وعشرين سنة عن وفاته (٦٣٨هــ/١٢٤٠م) ومئتين وسبع سنوات عن وفاة المعري (٤٤٩هــ/١٠٥٧م) وستاً وثلاثين سنة عن وفاة العطار (١٢٢٩م).

فالكوميديا الإلهية لدانتي متأثرة بالمعراج النبوي أيَّما تأثّر، وإن تأثرت بالفكر اليوناني وأدبياته... فهي مشابهة ــ على الأقل ــ لرسالة الغفران في نوع "الرحلة وأقسامها وكثير من مواقفها" على اعتبار أن مصدرهما واحد وهو المعراج النبوي كما كشفته الدراسات العديدة(٥٠) ولا سيما ما نشره المستشرق الأسباني ميجيل آسين بلاثيوس (١٨٧١ ــ ١٩٤٤م) في عام (١٩١٩م)، إذ بيّن تأثر دانتي المباشر بالإسراء والمعراج النبوي ونصوصه القرآنية. وأيده في نتائجه هذه المستشرق الإيطالي (تشيرولي) في بحثه "كتاب المعراج ومسألة المصدر العربي الأسباني للكوميديا الإلهية" والمستشرق الأسباني (مونيوس سنديتو) في كتابه (معراج محمد) ونُشرا في وقت متقارب من عام (١٩٤٩م)، وقد أثبتا أن المعراج النبوي قد ترجم إلى الإسبانية ثم الفرنسية واللاتينية بأمر من الملك (ألفونس العاشر) الذي حكم قشتالة في الفترة (١٢٥٢ ــ ١٢٨٤م) ... وثمة نسختان من المخطوطتين في مكتبة الفاتيكان، علماً أن (ألفونس) كان له سلطان سياسي على شمالي إيطاليا في المدة من (١٢٥٢ إلى ١٢٧٢م). وهذا كله يثبت أن دانتي تأثر كثيراً بالنسخة المترجمة إلى الإسبانية بناء ومشاهدات (٥١).

فإذا علمنا أن دانتي كان شرهاً للمعرفة، بما فيها المترجم من الثقافة الإسلامية وعلمنا شدة تعصبه لمسيحيته وعداوته للإسلام، على تقديره للفلسفة الإسلامية اتضح لنا لماذا جعل ابن سينا وابن رشد محرومين من نعمة العقيدة الصحيحة على الرغم من كونهما حكيمين ساعدا على تقدم الفكر الإنساني... بيد أن هذا لم يشفع لهما عنده فأنزلهما "في أولى مراتب الجحيم؛ حيث لا عذاب ولا دموع ولكن زفرات وحسرات"(٥٢). ثم اتضح لنا بما لا يقبل الشك معرفته الكبيرة بقصة المعراج النبوي ولا سيما أن وصفه للنسر الملائكي ذي الأرواح الكثيرة والأجنحة والوجوه المتعددة التي تشع نوراً وتغني بنغم حلو ليس إلا وصفاً مستمداً من وصف الديك العملاق في المعراج النبوي؛ وهو ذو أجنحة كثيرة وله صورة ملائكية وأرواح عديدة، يضرب بجناحيه حين يتغنى بتمجيد الله... وكذلك يظهر التشابه في موقف المثول الأعظم أمام الله ــ سبحانه وتعالى ــ إذا نسينا ابتداء الكوميديا التي ظهر فيها (فرجيل) مرشداً لدانتي ثم رافقه في الجحيم والفردوس، وغير ذلك كثير(٥٣).

وبهذا تسقط دعاوى (بلوشيه) و(إلياس غالي) وغيرهما ممن أنكروا تأثر دانتي بالمعراج النبوي وذهابهم مذهباً يجافي حقيقة البحث العلمي(٥٤)، علماً

أن كتاب ابن عربي (الإسرا إلى مقام الأسرى) كان معروفاً لدى دانتي ومعاصريه عن طريق الترجمة.

وإذا كانت رحلة الشاعر الإنكليزي (ملتون ١٦٠٨ ــ ١٦٧٤م) في ملحمة (الفردوس المفقود The Paradise lost) متشابهة مع المعراج النبوي والكوميديا الإلهية وغيرهما في الانتقال إلى العالم الآخر فإنها تنحرف عن روح الدين. "وقد نشرت عام ١٦٦٧م في اثني عشر نشيداً، وهي تحكي خروج آدم من الجنة على أثر الإغواء، ولكن الشخصية الأولى فيها هي شخصية الشيطان في تمرده، ويحكي المؤلف كثيراً من آرائه على لسان الشيطان"(٥٥).

هكذا أرسى المعراج النبوي بمروياته كلها نهضة أدبية وفكرية وروحية؛ تجلت عن أساليب أدبية شتى في الأدب الديني وأدب الرحلات، ولا سيما تلك التي اتخذت طابعاً شعبياً خيالياً مشحوناً بالعاطفة الدينية الصادقة في حب رسول الله... فضلاً عن تلك التي شحنت بالرموز الصوفية، في الوقت الذي جمعت بين الترغيب والترهيب، ثم تجاوزت قصص صوفية معراجية أخرى مبدأ الثواب والعقاب لتنطلق إلى صلات المحبة الإلهية وعشق الذات الإلهية التي استرسلت إلى وحدة الشهود والوجود...

وأياً ما يكن الأمر فإن هناك قصصاً كثيرة استقاها أصحابها من المعراج الإسلامية عامة والنبوي خاصة بما فيها الرحلات الخيالية الأوربية التي اصطبغت بالروح الغربية اجتماعياً ودينياً وفكرياً... فالمعراج النبوي ظل على الدوام يمثل المصدر الأعظم للأدب والدراسات الأدبية واللغوية عامة وللأدب الصوفي خاصة، وما زال له هذا الأثر حتى اليوم، ما يجعلنا نذكر بعض المؤلفات التي وقعت في المظان المختلفة هنا وهناك، علماً أنه ذكر في مؤلفات عامة كثيرة كتذكرة الأولياء والفتوحات المكية... ومنها(٥٦):

١ ــ الإسراء والمعراج ــ نص منسوب لابن عباس (٣ ق.هـ ــ ٦٨هـ/٦١٩ ــ ٦٨٧م) ــ ونقله إلينا أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري (ت ٤٦٨هـ/١٠٧٤م) في كتابه (المعراج). ثم طبع بدمشق في (اثنتين وثلاثين) صفحة من القطع الصغير، وضبط بالشكل ــ ونشرته مكتبة الحضارة للحلبي ــ دون تاريخ.

٢ ــ منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ــ ركن الدين بن محمد محرز الوهراني المغربي (ت ٥٧٥هـ/١١٧٤م) ــ وحققه إبراهيم شعلان ومحمد

نفس ـــ وهو عبارة عن منام مطول شاهده في يوم الحساب... وعرض فيه بأسلوب أدبي رشيق لمناقب عدد من الأمراء وذوي الشأن ومثالبهم...

٣ ـــ الآية الكبرى في شرح قصة الإسرا ـــ لأبي الفضل جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ/١٥٠٤م) ـــ وطبع بمطبعة الترقي بدمشق في (١٣٥٠/٧/١هـ) ونشرته المكتبة العربية.

٤ ـــ المعراج ـــ لأبي المواهب نجم الدين محمد بن أحمد بن علي السكندري الغيطي الشافعي (٩١٠ ـــ ٩٨١هـ/١٥٠٤ ـــ ١٥٦٣م). وهو مطبوع ومشكول بعضه، ويقع في ست وعشرين صفحة من القطع الصغير- ومحفوظة بالمكتبة الظاهرية بدمشق تحت رقم (ق: ١٩/١٢١).

٥ ـــ معراج النبي ـــ لأبي عبد الله سيدي محمد بن سيدي جعفر الكتاني الإدريسي ـــ طبع بدمشق في دار القرآن الكريم ـــ ط ١ ـــ ١٣٩٢هـ. ويقع في (أربعين) صفحة من القطع الكبير ـــ وكان قد طبع من قبل طبعة أولى سنة ١٣٤٢هـ.

٦ ـــ معراج نامه ـــ ترجمة مير حيدر إلى التركية الشرقية عن رواية أنس بن مالك ـــ طبع في هَرَات سنة (١٤٣٦م).

٧ ـــ قصيدة (ثورة الجحيم) لجميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ ـــ ١٩٣٦م) وألفها سنة (١٩٣١م).

٨ ـــ مسرحية (الغفران) للكاتب المسرحي التونسي عز الدين المدني ـــ وعرضت العرض الأول على مسرح محمد الخامس بالرباط سنة (١٩٧٦م).

٩ ـــ مسرحية (المعراج) المنسوب لابن عباس ـــ وأعدها للمسرح علي عقلة عرسان سنة (١٩٨١م).

١٠ ـــ معراج الشيخ أبي إسحاق إبراهيم النعماني.

١١ ـــ معراج الشيخ علي الأجهوري.

١٢ ـــ الآيات العظيمة الباهرة في معراج سيد أهل الدنيا والآخرة ـــ للحافظ أبي عبد الله محمد بن يوسف بن علي الشامي الصالحي ـــ.

١٣ ـــ معراج الشهاب أحمد بن أحمد بن سلامة القَلْيُوبي.

١٤ ـــ كتاب المعراج الكبير والصغير لأبي الخطاب عمر بن دَحْيَة.

١٥ ـــ معراج النبي ـــ للسيد محمد بن خليل القاوقجي.

١٦ ــ معراج القاسمي.

١٧ ــ المعراج الأرمني.

١٨ ــ معراج لطيف المعالي ــ للشيخ عبد القادر الكيلاني.

ولا يمكن للباحث في قصة المعراج أن يحيط بكل ما قيل فيها وأُلِّف من مصنفات؛ ولكن البحث العلمي يفرض عليه أن يتوقف عند منظومة (جاويد نامه) أي (رسالة الخلود) للمفكر الإسلامي محمد إقبال (١٨٧٣ ــ ١٩٣٨م) التي نظمها بالفارسية عام (١٩٣٢م).

ونرى أن المؤلف جعل الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي (٦٠٤ ــ ٦٧٢هــ/١٢٠٧ ــ ١٢٧٣م) مرشداً له وهادياً يجتاز به الزمان والمكان من خلال الأفلاك السبعة حتى وصلا إلى جنة الفردوس... وهناك أخذ إقبال يشكو "تشتت العالم الإسلامي لضعف في نفوس المسلمين؛ وبسبب من مصائب الاستعمار والشيوعية". وكذلك رأى أن العالم الإسلامي أُصيب بحالة موت، ولن ينقذه منها إلا عالم القرآن الكريم(٥٧).

هكذا كان عروج إقبال وتوقه إلى مقام الشهود؛ ــ على مذهب المتصوفة ــ ليحظى بتجلي الحضرة الإلهية التي تنقذ روحه مما آل إليه حال المسلمين.

فالرحلة المعراجية لإقبال تتصف بأفكار حيوية، وبأسلوب إبداعي بعيد عن التلقين والرواية؛ ومعبأ بالطاقات الرمزية المكثفة للواقع المزري للمسلمين... إنه يناقش قضايا إنسانية كبرى تتعلق بأوضاع الإسلام والمسلمين كما تتعلق بحقائق الخلود... فهو يعيش حالة اغتراب وغربة، فأراد التخلص منها بالتوق إلى الذات الإلهية كما حدث للرسول الكريم مع قومه، فكان المعراج النبوي؛ وكما حدث مع كثير من الأدباء والمتصوفة في رحلاتهم إلى العالم الآخر...

ولعل ما يميز إقبال من غيره أنه عرض لأسماء مفكرين معروفين تحاور معهم في شأن الأمة الإسلامية مثل جمال الدين الأفغاني الذي التقاه في برج (عطارد) ومع سعيد حليم السياسي التركي... وقد أجاد الباحث المرحوم الدكتور محمد السعيد جمال الدين في دراسة هذه المنظومة فما ترك مزيداً لمزيد(٥٨)، علماً أنها حظيت باهتمام عالمي فترجمت إلى لغات شرقية وغربية شتى(٥٩).

ومهما يكن الأمر في شأن قصة المعراج النبوي في الأدب؛ فهناك رسائل ومؤلفات في الآداب المختلفة، ولا سيما الأدبين العربي والإيراني، لم نأت على

ذكرهما كما هو المثل في (معراج نامه) لابن سينا، وهو مكتوب بالفارسية... ولكننا نقول ما قاله مصطفى صادق الرافعي (١٨٨١ ــ ١٩٣٧م) عن قصة الإسراء والمعراج في كتابه (وحي القلم) وتحت عنوان (فوق الآدمية): "هي من ناحية النبي (ρ) قصة تصفه بمظهره الكوني في عظمته الخالدة، كما رأى ذاته الكاملة في ملكوت الله تعالى. ومن ناحية كل مسلم من أتباعه كالدرس في أن يكون لقلب المؤمن معراج سماوي فوق هذه الدنيا"(٦٠).

ثم إنها مصدر غني بالدلائل والإيحاءات شكلاً ومضموناً لصياغة معاريج إبداعية تعالج شؤون الكون والخلود والحقائق والظواهر المختلفة كما وقع لمحمد إقبال...

ومن ثم فإن منهج الاختيار الذي تبنيناه ــ زمناً ومادة ــ فرضه اتجاه البحث العلمي وطبيعة حجم البحث، وهو غير قائم على الهوى والتعصب... إنه يستند إلى التوثيق التاريخي للمعاريج التي وصلت إلينا حتى منتصف القرن العشرين، وإن أشرنا إلى معراجين بعد هذا التاريخ.

وإذا كان المعراج النبوي ينتمي في طبيعته المعمارية والفنية إلى ما يعرف في الأدب الإنساني بأدب الرحلات فإنه يفترق عن هذا الأدب بالوظيفة والهدف اللذين يبنى عليهما... ومهما يكن الاختلاف فالمعراج النبوي على الدوام مادة استلهام لكثير من المبدعين في معالجة عدد من شؤون الحياة والفكر والأدب؛ فضلاً عن جوانب روحية ودينية متعددة....

وهذا ما تكشفه لنا الملاحق الستة التي أثبتناها فيما يأتي:

٥ ــ الملاحق

١ ــ ملحق رقم (١)

معاريج عدد من المتصوفة ولا سيما منظومة منطق الطير/ لفريد الدين العطار			المعراج في رواية أبي سعيد الخدري
المقامات/ الأودية	الأفلاك	السماء	الأنبياء+ الذات الإلهية
مقام الشهود ــ التجلي الإلهي ــ والدخول إلى التوحد من باب النور	فلك كيوان ــ زحل	السابعة	العرش البيت المعمور ــ

(وادي الفقر والغنى)			سدرة المنتهى إبراهيم (عليه السلام) رأى النبي جارية زيد بن حارثة فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت
وادي الحَيْرة	المشتري	السادسة	موسى
وادي التوحيد	المريخ	الخامسة	هارون
وادي الاستغناء	الشمس	الرابعة	إدريس
وادي المعرفة	الزهرة	الثالثة	يوسف
وادي العشق	عطارد	الثانية	يحيى وعيسى
وادي الطلب	القمر	الأولى	آدم (عليه السلام) زيارة خازن النار حيث المعذبون ــ آدم يفرح للمؤمنين ويتعجب من الأشرار
		السماء الدنيا	إسماعيل تحت تصرفه سبعون ألف ملك.
رحلة لتصفية الأبدان			الأصوات الثلاثة و عدم الإجابة عليها
العروج الروحي			ولا سيما صوت المرأة المزينة.
			المعراج على البراق
المرشد والهادي في المعاريج الأخرى	الإسراء من مكة إلى بيت المقدس على البراق	قبة الصخرة	العروج ومعه جبريل

	ومعه جبريل		

٢ ــ ملحق رقم (٢):
بناء المعراج المنسوب لابن عباس[59]

٣ ــ ملحق رقم (٣):
بناء المعراج المترجم إلى الإسبانية[60]

٤ ــ ملحق رقم (٤):[61]

٥ ــ ملحق رقم (٥):
مقطع الجحيم عند دانتي[62]

٦ ــ ملحق رقم (٦):
جدول تاريخي لبعض المؤلفات في المعراج وما يتصل به
ــ فضلاً عن المعراج النبوي ــ

---

59 انظر المعراج والرمز الصوفي ١٥٨.
60 انظر المعراج والرمز الصوفي ١٠٧.
61 انظر الكوميديا الإلهية ٢٢٧.
62 انظر الكوميديا الإلهية ٣٥.

١ ــ المعراج النبوي (ق. هـ ــ ق ٦٢٠م): هناك روايات كثيرة للمعراج النبوي تزيد على ثلاثين نذكر منها أربع روايات:

١ ــ رواية أنس بن مالك (١٠ ق. هـ ــ ٩٣هـ/٦١٢ ــ ٧١٢م).

٢ ــ رواية أبي سعيد الخُدْري سعد بن مالك (١٠ ق.هـ ــ ٧٤هـ/٦١٣ ــ ٦٩٣م).

٣ ــ رواية عبد الله بن عباس (٣ ق.هـ ــ ٦٨هـ/٦١٩ ــ ٦٨٧م) ونسب إليه معراج فيه زيادات كثيرة عن حقيقة ما رواه ــ وقد ذكره أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ــ في كتابه المعراج ــ وهو المشهور بين الناس.

٤ ــ رواية محمد بن إسحاق (... ــ ١٥١هـ/ ... ــ ٧٦٨م) في السيرة النبوية.

٢ ــ كتاب (التوهم) ــ و(البعث والنشور) للحارث المحاسبي (ت ٢٤٣هـ/٨٥٧م).

٣ ــ رؤيا أبي يزيد البسطامي (ت ٢٦١هـ/٨٧٤م).

٤ ــ معراج أردافيراف ــ نثراً ــ لمؤلف مجهول في القرن الرابع الهجري.

٥ ــ رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي (٣٨٢ ــ ٤٢٦هـ/ ٩٩٢ ــ ١٠٤٣م) وقد ألفها سنة (٤١٢هـ/١٠٢١م).

٦ ــ رسالة الطير؛ ومعراج نامه ــ لابن سينا (٣٨٨ ــ ٤٢٨هـ/ ٩٨٠ ــ ١٠٣٨م).

٧ ــ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (٣٦٣ ــ ٤٤٩هـ/ ٩٧٣ ــ ١٠٥٧م) وألف الرسالة سنة (٤٢٤هـ/١٠٣٢م).

٨ ــ المعراج المنسوب لابن عباس ــ في كتاب المعراج لأبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري (ت ٤٦٨هـ/١٠٧٤م).

٩ ــ رسالة الطير ــ لأبي حامد الغزالي (٤٥٠ ــ ٥٠٥هـ/ ١٠٥٨ ــ ١١١١م).

١٠ ــ رسالة سير العباد إلى المعاد ــ لسنائي الغزنوي (ت نحوه ٥٤٥هـ/١١٥٠م).

١١ ــ منطق الطير ــ لفريد الدين العطار (٥٤٥ ــ ٦٢٧هـ / ١١٥٠ ــ ١٢٢٩م) ونظمها في (٤٦٥٠) بيتاً من المثنوي في سنة (٥٨٣هـ / ١١٨٦م).

١٢ ــ معراج أردافيراف ــ شعراً ــ نظمه زردُشت بهرام يزدو ــ في القرن السابع الهجري.

١٣ ــ الإسرا إلى مقام الأسرى ــ محيي الدين بن عربي (٥٦١ ــ ٦٣٨هــ / ١١٦٥ ــ ١٢٤٠م).

١٤ ــ المعراج ــ النسخة الأندلسية الإشبيلية التي ترجمت إلى الإسبانية (٦٦٤هــ/ ١٢٦٤م).

١٥ ــ الكوميديا الإلهية ــ دانتي أليجييري ــ (١٢٦٥ ــ ١٣٣١م) وقد ألفها سنة (٧٠٤هــ/١٣٠٥م).

١٦ ــ معراج نامه ــ ترجمة مير حيدر ــ ترجمها إلى التركية الشرقية عن رواية أنس بن مالك للمعراج النبوي ــ نسخة هَرات (٨٢٩هــ/١٤٣٦م).

١٧ ــ الآية الكبرى في شرح قصة الإسرا ــ للسيوطي (ت ٩١١هــ/ ١٥٠٤م).

١٨ ــ المعراج الأصغر ــ للغيطي ــ (ت ٩٨١هــ/ ١٥٦٣م).

١٩ ــ الفردوس المفقود ــ ملتون ــ (١٦٠٨ ــ ١٦٧٤م).

نكتفي بهذا السرد التاريخي لبعض المصنَّفات التي تناولت المعراج ــ فضلاً عن التي ذكرناها في متن البحث ــ وهي تؤكد أنها أسبق زماناً من دانتي وملتون.

ولهذا لا يراودنا شك في تأثرهما بها ــ كما بينت الملاحق، أيضاً ــ فإذا قيل: إنهما يحذوان حذو أرستوفان في مسرحية (الضّفادع) فإننا نقول: إن أرستوفان مسبوق برحلة جلجامش إلى العالم الآخر، إذ تعد رحلته أقدم الرحلات التي أثبتتها المكتشفات الأثرية؛ وهو الذي حكم مدينة أُورُوك في الفترة بين (٢٧٠٠ ــ ٢٥٠٠ ق.م).

ولسنا نشك في أن الإغريق قد عرفوا بها على نحو ما... أما الرسول الكريم فإننا نعتقد جازمين ــ في ضوء منهج البحث التاريخي الموضوعي والعلمي ــ بأنه لم يكن على معرفة بأيٍّ من الأدبين البابلي السومري واليوناني... أما ما يقال عن أوصاف الجنة والنار في كتاب (التوراة) فهو شأن مختلف عن المعراج النبوي وعن طبيعته ومضمونه؛ وأي متعقب لذلك يدرك الفرق بينهما.

وبناء على ذلك كله فإن للمعراج النبوي المثبت في الأحاديث الصحيحة منزلة خاصة في العقيدة الدينية لا يتطرق إليه الشك باعتباره معجزة إلهية

اختص بها الرسول الكريم. وكذلك يعدُّ المصدر الأول الذي صدرت عنه نهضة أدبية وحركة فكرية واجتماعية كبرى تجلت في الأدب الديني عامة والصوفي خاصة؛ قديماً وحديثاً؛ افترق عنها بالوظيفة والهدف وإن التقت معه ــ غالباً ــ في الطبيعة الفنية وبعض المضامين الروحية؛ إنه بحق نسيج وحده.

وكذلك يظل لرباعيات الخيام نكهة خاصة في مفهوم الالتقاء والارتقاء بين الأدبين العربي والإيراني، وهو ما ينهض به الفصل الرابع والأخير.

المصادر والمراجع

(١) ديوان حسان بن ثابت ١٨٧ ولسان العرب (سرى).

(٢) ديوان النابغة الذبياني ١٨ ولسان العرب (سرى).

(٣) لسان العرب (سرى).

(٤) و (٥) لسان العرب (عرج).

(٦) انظر الأحاديث المروية في كتاب (الخصائص الكبرى ــ للسيوطي ١ /١٥٣ ــ ١٨١) وفي السيرة النبوية ٢ / ٣٦ ــ ٥٠ والروض الأنف ٣ / ٣٩٥ ــ ٣٦٧ ومختصر تفسير ابن كثير ٢ /٣٥٤ وما بعدها، والمعراج والرمز الصوفي ٨ فقد رأى أن عدد الروايات زادت على أربعين رواية.

(٧) انظر كتاب (المعراج) ٤٣ لأبي القاسم القشيري؛ والمعراج والرمز الصوفي ٦٦ ــ٦٨ و١٠٩ ــ ١٥٥.

(٨) صحيح البخاري ٥ /٦٦ –٦٩ والحديث في كتب الصحاح ومختصر تفسير ابن كثير ٢ /٣٥٧ والخصائص الكبرى ١ /١٦٥.

(٩) انظر مثلاً مختصر تفسير ابن كثير، ٢ /٣٦٠ والخصائص الكبرى ١ /١٧٧.

(١٠) انظر الظواهر المسرحية عند العرب ٤٩٦ و٥٠١ و٥٣١ ــ ٥٦٧.

(١١) يمثل تلك الزيادات نسخة كتاب (الإسراء والمعراج) المنسوب لابن عباس، وهو نص مطبوع ومشكول في اثنتين وثلاثين صفحة من القطع الصغير ــ طبع بدمشق ونشرته مكتبة الحضارة للحلبي من دون تاريخ.. وهو نصّ يمثل ــ بصدق ــ خيال الأدب الشعبي الديني، وليس بصحيح أنه لابن عباس في صورته المنشورة تلك.

(١٢) انظر الخصائص الكبرى ١ /١٥٩ والآية الكبرى في شرح قصة الإسرا ١٥ ــ ٢٠ ومختصر تفسير ابن كثير ٢ /٣٦٢.

(١٣) انظر السيرة النبوية ٢ /٣٦ ــ ٥٠.

(١٤) انظر الروض الأُنف ٣ /٣٩٥ ــ ٤٦٧.

(١٥) انظر مختصر تفسير ابن كثير ٢ / ٣٥٤ وما بعدها.

(١٦) الخصائص الكبرى ١ /١٦٧ ــ ١٦٩ والحديث مروي في عدد من المصادر مثل (السيرة النبوية ٢ /٤٤ ــ ٥٠) ولكن باختلاف قليل بالألفاظ، وانظر الكوميديا الإلهية ٦٣ ــ ٨٧.

(١٧) انظر الخصائص الكبرى ١ /١٦٩.

(١٨) انظر الخصائص الكبرى ١ /١٧١ –١٧٥ والمعراج والرمز الصوفي ١٢ وكنوز الأعماق ٨٧ ــ ٢٣٥.

(١٩) انظر صحيح البخاري ٥ / ٦٩ ومختصر تفسير ابن كثير ٢ /٣٦٣ والخصائص الكبرى ١ /١٨٠.

(٢٠) مختصر تفسير ابن كثير ٢ /٣٦٢ وانظر الروض الأُنف ٣ /٤٢٢.

(٢١) سيرة ابن إسحق ٢٧٥ والسيرة النبوية ٢ /٤٠ و٤٣. وعلى الرغم من أن راوي الخبر ابن اسحق فلا يعني هذا أن عائشة كانت زوجة للرسول الكريم حينما حصل المعراج، وإذا كان الخبر صحيحاً فإنما وقع منها لاحقاً.

(٢٢) انظر مختصر تفسير ابن كثير ٢ /٣٥٦ والسيرة النبوية ٢ /٤٠ ــ ٤١ والروض الأنف ٣ / ٤٢٢ والخصائص الكبرى ١ /١٦٧ و١٧١.

(٢٣) مختصر تفسير ابن كثير ٢ /٣٦٤.

(٢٤) الإسرا إلى مقام الأسرى ــ ١٧٢ (ضمن رسائل ابن عربي) وانظر المعراج والرمز الصوفي ٣٥.

(٢٥) المعراج ــ دراسة في الرمز والرؤيا ــ ٣٠ والمقبوس في المعراج والرمز الصوفي ٤٩ وانظر فيه ٥٧ ــ ٦٣.

(٢٦) دراسات في الأدب المقارن ٩٩.

(٢٧) انظر طبقات الصوفية ٥٦ و١٥٥ ــ ١٥٦.

(٢٨) نشرت مكتبة التراث الإسلامي بحلب كتاب (التوهم) وطبع فيها بمطبعة الفنون من دون تاريخ.

(٢٩) المعراج ١٣٤ لأبي القاسم القشيري؛ وانظر طبقات الصوفية ٦٧ والمعراج والرمز الصوفي ٣٤.

(٣٠) انظر مختصر تفسير ابن كثير ٢ /٣٥٤ ــ ٣٦٢ والخصائص الكبرى للسيوطي ١ /١٥٣ ــ ١٨١.

(٣١) الظواهر المسرحية عند العرب ٥١٦ ــ ٥١٧.

(٣٢) انظر الحاشية رقم (٦).

(٣٣) دانتي والمعراج ٣٢٦ وانظر الظواهر المسرحية عند العرب ٥١٨ وما بعدها.

(٣٤) تاريخ الأدب في إيران ١ /١٣٧ ــ ذبيح صفا وانظر الظواهر المسرحية عند العرب ٥١٨ ــ ٥٢٠.

(٣٥) انظر رسالة التوابع والزوابع ٩١ ــ ١١٤ وكتابنا إبداع ونقد ١٧٠ ــ ١٧٣. والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١ /١٩٢ ــ ١٩٣.

(٣٦) انظر جمهرة أشعار العرب ٤٧ ــ ٦٣ والحيوان في الشعر الجاهلي ١٥٩ ــ ١٦٥.

(٣٧) انظر رسالة الغفران ــ تحقيق بنت الشاطئ ــ وقارن بينها وبين ما ورد في الأحاديث التي أثبتناها أو تلك التي رويت في مظانها مثل الخصائص الكبرى ١ /١٥٣ ــ ١٨١.

(٣٨) انظر كتابنا (إبداع ونقد ــ الفصل الثاني) ١٢٥ ــ ١٧٣.

(٣٩) انظر الأدب المقارن ١٦١ ــ ١٦٣.

(٤٠) انظر الأدب المقارن ٢٣٠.

(٤١) انظر دراسات في الأدب المقارن ١٠٠ ــ ١٠١ ورسالة الطير لابن سينا (ضمن رسائل ابن سينا) وتاريخ الأدب في إيران ــبروان ــ ١٢٢ ــ ١٢٧.

(٤٣) انظر دراسات في الأدب المقارن ١٠٩ ــ ١١٤ ورسالة الطير للغزالي (ضمن الجواهر الغوالي) وتاريخ الأدب في إيران ــ بروان ــ ٣٦٨.

(٤٤) انظر منطق الطير ــ ترجمة د. بديع محمد جمعة ــ ثم تناولها بالدراسة، وانظر مختارات من الشعر الفارسي ٣٨١ ــ ٤١٧ وتاريخ الأدب في إيران ــبروان ــ ٦٤٨ ــ ٦٥٣.

(٤٥) انظر دراسات في الأدب المقارن ١١٥ ــ ١٤٧ والمعراج النبوي وأثره في الشعر الفارسي ١١٣ ــ ١١٦ والمعراج والرمز الصوفي ٣٦ ــ ٤٧ وتأمل الملحق (١ و٢).

(٤٦) انظر دراسات في الأدب المقارن ١٣٥ ــ ١٤٠.

(٤٧) انظر دراسات في الأدب المقارن ١٤٣ ــ ١٥٠ ومختارات من الشعر الفارسي ٣٨٤، ولسان العرب ــ قوف ــ وتأويل مشكل القرآن ٢٩٩.

(٤٨) انظر المعراج النبوي وأثره في الشعر الفارسي ١١٣ ــ ١١٦ وتاريخ الأدب في إيران ــ براون ــ ٦٤٣.

(٤٩) الإسرا في مقام الأسرى ــ (رسائل ابن عربي) ــ ١٧٢ وانظر ترجمته في تاريخ الأدب في إيران ــ براون ــ ٦٣٣.

(٥٠) انظر الأدب المقارن ٢٣٠ والمعراج والرمز الصوفي ٨٩ ــ ١٠٨ وتأمل الملاحق (١ ــ٥).

(٥١) انظر الأدب المقارن ١٥٢ ــ ١٥٥ والمعراج والرمز الصوفي ١٣ ــ ١٥ و٨٩ ــ١٠٨؛ وتأمل الملاحق (٣ ــ ٦).

(٥٢) الأدب المقارن ١٥٥.

(٥٣) انظر الأدب المقارن ١٥٦ ــ ١٥٨ والكوميديا الإلهية ٦٣ وما بعدها؛ وانظر الملاحق المرفقة (١ــ ٦).

(٥٤) انظر الظواهر المسرحية عند العرب ٥١٨ ــ ٥١٩.

(٥٥) الأدب المقارن ١٥٨.

(٥٦) أكثر الكتب التي أثبتناها نقلناها من الظواهر المسرحية عند العرب ٥٠٢ وغيرها من الصفحات في بحث (الإسراء والمعراج) وزدنا عليها ما لم نجده فيه؛ وانظر المعراج والرمز الصوفي ١٣ ــ ١٦ و٢٨ و٦٨ ــ٦٩ و٨٩ وإبداع ونقد ١٦٢.

(٥٧) دراسات في الأدب المقارن ١٠٥ وانظر مختارات من الشعر الفارسي ٤٤٥.

(٥٨) رسالة الخلود ــأوجاويد نامه ــترجمة ودراسة ــالقاهرة ــ ١٩٧٤.

(٥٩) انظر المعراج النبوي وأثره في الشعر الفارسي ١١٦ ــ ١٢٢.

(٦٠) وحي القلم ٢/ ٣٨ وانظر الظواهر المسرحية ٥٠٤ ــ ٥٠٥.

ــالمصادر والمراجع

١ــ الآية الكبرى في شرح قصة الإسرا ــ للإمام أبي الفضل جلال الدين السيوطي ــ بعناية أحمد عبيد ــ منشورات المكتبة العربية لأصحابها عبيد إخوان ــ دمشق ــ ١ /٧/ ١٣٥٠هـ.

٢ــ إبداع ونقد ــدراسة في أدب العصر العباسي د. حسين جمعة ــدار النمير ــ دمشق ــ ط١ ــ٢٠٠٣م.

٣ــ الأدب المقارن ــد. محمد غنيمي هلال ــدار العودة ودار الثقافة ــبيروت ــ ط ٥ ــ د/ت.

٤ــ الإسرا إلى مقام الأسرى (ضمن: رسائل ابن عربي) ــ تقديم محمود محمود الغراب ــ ضبط محمد شهاب الدين العربي ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط١ ــ ١٩٩٧م.

٥ــ تاريخ الأدب في إيران ــ إدوارد براون ــ ترجمة إبراهيم الشواربي ــ دار السعادة ــ مصر ــ ١٩٥٤م.

٦ــ تاريخ الأدب في إيران ــ باللغة الفارسية ــ ذبيح صفا.

٧ــ تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ــ شرح السيد أحمد صقر ــ المكتبة العلمية ــ المدينة المنورة ــط٣ ــ ١٩٨١م.

٨ــ التوهم ــ للحارث بن أسد المحاسبي ــ نشر مكتبة التراث الإسلامي بحلب ــ وطبع فيها بمطبعة الفنون ــ د/ت.

٩ــ جمهرة أشعار العرب ــ لأبي زيد القرشي ــ تحقيق علي محمد البجاوي ــ القاهرة ــ د/ت.

١٠ــ الحيوان في الشعر الجاهلي ــ تأليف د. حسين جمعة ــ دار دانية للطباعة ــ دمشق ــ ط١ ــ ١٩٨٩م.
١١ــ الخصائص الكبرى ــ للإمام أبي الفضل جلال الدين السيوطي ــ دار الكتاب العربي ــ بيروت ــ ١٣٢٠هـ.
١٢ــ دانتي والمعراج ــ إلياس غالي ــ مجلة المسرة ــ العدد ٦٤٤ ــ نيسان ١٩٧٩م.
١٣ــ دراسات في الأدب العربي ــ غوستاف غرنباوم ــ ترجمة د. إحسان عباس ورفاقه ــ دار مكتبة الحياة ــ بيروت ــ ١٩٥٩م.
١٤ــ دراسات في الأدب المقارن دــ بديع محمد جمعة ــ دار النهضة العربية ــ بيروت ــ ط٢ ــ ١٩٨٠م.
١٥ــ دور العرب في تكوين الفكر الأوربي د. عبد الرحمن بدوي ــ دار القلم ــ بيروت ــ ط٣ ــ ١٩٧٩م.
١٦ــ ديوان حسان بن ثابت ــ تحقيق د. سيد حنفي حسنين ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٧٤م.
١٧ــ ديوان النابغة الذبياني ــ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ط٢ ــ ١٩٨٥م.
١٨ــ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ــ لأبي الحسن علي بن بسام ــ تحقيق سالم مصطفى البدوي ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ط١ ــ ١٩٩٨م.
١٩ــ رسالة التوابع والزوابع ــ لابن شُهيد ــ تحقيق بطرس البستاني ــ دار صادر ــ بيروت ــ لبنان ــ ١٩٦٧م.
٢٠ــ رسالة الخلود ــ أو جاويد نامة ــ محمد إقبال ــ ترجمة د. محمد السعيد جمال الدين ــ القاهرة ــ ١٩٧٤م.
٢١ــ رسالة الطير (ضمن الجواهر الغوالي) لأبي حامد الغزالي ــ القاهرة ــ ١٩٣٤م.
٢٢ــ رسالة الطير لابن سينا (ضمن رسائل ابن سينا) ــ ليدن ــ ١٨٩١م.
٢٣ــ رسالة الغفران ــ لأبي العلاء المعري ــ تحقيق د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) دار المعارف ــ القاهرة ــ ط٨ ــ ١٩٩٠م.
٢٤ــ الروض الأُنُف ــ لعبد الرحمن السهيلي ــ تحقيق عبد الرحمن الوكيل ــ القاهرة ــ د/ت.
٢٥ــ سيرة ابن إسحاق ــ تحقيق محمد حميد الله ــ مطبعة محمد الخامس ــ فاس ــ المغرب ــ ١٣٩٦هـ /١٩٧٦م.

٢٦ــ السيرة النبوية لابن هشام ــ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ د/ت.
٢٧ــ صحيح البخاري ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ د/ت.
٢٨ــ ضوء جديد على دانتي والإسلام ــ فرانشيسكو غابرييلي ــ ترجمة د. موسى الخوري ــ مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ــ المجلد ٣٣ ــ جزء ١ ــ ١٩٥٨م.
٢٩ــ طبقات الصوفية ــ للإمام أبي عبد الرحمن السلمي ــ تحقيق نور الدين شريبة ــ دار الكتاب النفيس ــ حلب ــ ط٢ ــ ١٤٠٦هـ /١٩٨٦م.
٣٠ــ الظواهر المسرحية عند العرب ــ د. علي عقلة عرسان ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ط٣ ــ ١٩٨٥م.
٣١ــ فصول في الشعر ونقده ــ د. قاسم المومني ــ المركز العربي للخدمات الطلابية ــ عمّان ــ الأردن ــ ١٩٩٤م.
٣٢ــ كنوز الأعماق ــ قراءة في ملحمة جلجامش ــ فراس سواح ــ دار السؤال للنشر ــ دمشق ــ ١٩٨٧م.
٣٣ــ الكوميديا الإلهية ــ دانتي ــ ترجمة حنا عبود ــ ورد للطباعة والنشر ــ دمشق ــ ٢٠٠٢م.
٣٤ــ لسان العرب ــ لابن منظور ــ دار صادر ــ بيروت ــ ١٩٥٥ ــ ١٩٥٦م.
٣٥ــ مختارات من الشعر الفارسي ــ د. محمد غنيمي هلال ــ الدار القومية للطباعة ــ القاهرة ــ ١٩٦٥م.
٣٦ــ مختصر تفسير ابن كثير ــ لأبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي ــ اختصار محمد علي الصابوني ــ دار الفكر ــ بيروت ــ د/ت.
٣٧ــ المعراج ــ لأبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ــ تحقيق د. علي حسن عبد القادر ــ منشورات دار الكتب الحديثة ــ القاهرة ــ ط١ ــ ١٩٦٤م.
٣٨ــ المعراج ــ دراسة في الرمز والرؤيا ــ د. نذير العظمة ــ مجلة المعرفة السورية ــ دمشق ــ العدد ١٧١ ــ أيار ــ ١٩٧٦م.
٣٩ــ المعراج النبوي وأثره في الشعر الفارسي ــ د. شيرين عبد المنعم حسنين ــ مجلة الثقافية الإسلامية ــ دمشق ــ العدد ٩٠ ــ آذار /نيسان ــ ٢٠٠٣م.
٤٠ــ المعراج والرمز الصوفي ــ د. نذير العظمة ــ دار علاء الدين ــ دمشق ــ ط١ ــ ٢٠٠٠م.
٤١ــ منطق الطير ــ فريد الدين العطار ــ ترجمة ودراسة د. بديع محمد جمعة ــ دار الأندلس ــ بيروت ــ ١٩٧٩م.

٤٢ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري ـ د. زكي المبارك ـ دار الجيل ـ لبنان ـ ١٩٧٥م.
٤٣ـ وحي القلم ـ مصطفى صادق الرافعي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٤٢١هـ /٢٠٠٠م، في ثلاثة أجزاء.

الفصل الرابع

فلسفة الخيَّام في الرباعيات

(بين الوجود والعدم وبين الزهد والتصوف)

١ـ تعريف موجز بالخيام.

٢ـ تعريف موجز بالرباعيات.

٣ـ فلسفة الخيام في الرباعيات:

أ ـ حدود وأبعاد.

ب ـ مبدأ الشك واليقين.

ج ـ فلسفة الوجود والعدم.

دـ فلسفة التصوف والحكمة.

٤ـ الحواشي

ـ المراجع والمصادر.

الفصل الرابع

فلسفة الخيَّام في الرباعيات

١ـ تعريف موجز بالخيام:

أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيَّام النيسابوري، لقب غياث الدين، وحجة الحق؛ واشتهر بالخيّام في المصادر الفارسية (١) و(الخيّامي) في بعض المصادر العربية (٢) نسبة إلى حرفة والده في صناعة الخيام؛ على الأرجح. فليس من المعقول أن يكون عمر صانعاً للخيام، على حين ذهبت المصادر كلها إلى دخوله مجالس الدرس منذ صغره؛ ورافق كبار الناس مثل نظام الملك..

والخيام فارسي الأصل، ولكن ثقافته الإسلامية ذات مشارب شتى. وقد ولد بنَيسابور في خراسان (٤٣٠هـ / ١٠٣٩م) وبها توفي سنة (٥٢٦هـ / ١١٣٢م) ودفن في مقبرة إمام زاده محمد المحروق في حي (حِيْرة) من ضواحي المدينة.

وحين رجحنا ذلك فإن المصادر اختلفت في سنة ولادته ووفاته فقيل: كانت ولادته سنة (٤٣٣هـ أو ٤٤٣هـ أو ٤٤٥هـ(ووفاته سنة (٥١٤هـ أو ٥١٥هـ أو ٥١٧هـ أو ٥١٨هـ أو ٥٢٧هـ(.)٣)

عُرف الخيام بالفطنة ورجاحة العقل والذكاء الحاد، والتفوق على الأقران، والبراعة في الحديث والكتابة؛ والقناعة في العيش، والحدة في المزاج أحياناً..

وعُدَّ من أصحاب اللسانين الفارسي والعربي؛ وقيل: إنه كان يعرف غيرهما.. وهو قدْح أهل زمانه في العقيدة، وإن كان يتقي الناس بالتقية.... وكان عالماً موسوعياً في معارف كثيرة كالرياضيات والفلك والفلسفة والفقه والتاريخ واللغة.. وله مؤلفات شتى في علوم الرياضيات والفلك والفلسفة والفقه والتاريخ واللغة.. ومؤلفاته كثيرة ضاع قسم منها ووصل إلينا قسم آخر مثل (مقالة في الجبر والمقابلة) و(الكون والتكليف) و(جواباً لثلاث رسائل) و(رسالة في الموسيقى) و(زيج ملكشاهي) وغير ذلك؛ وله شعر عربي فضلاً عن رباعياته الفارسية ومكاتباته وترجماته (٤).

لذلك كله كان أحد الحكماء؛ لشهرته بآراء فلسفية وحكم كثيرة، ولاعتباره أحد ناظمي الحساب السنوي الذي تعمل به الجمهورية الإسلامية اليوم؛ ومبدؤه نزول الشمس (٥).

فلا غرو بعد هذا أن يكون عند بعض القدماء ثاني الحكماء بعد الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (٣٧٠ ــ ٤٢٨هـ /٩٨٠ ــ ١٠٣٧م) والمشتغل بعلوم الطبيعة والإلهيات، فضلاً عن آرائه الفلسفية (٦).

وبناء على ذلك كله قرّبه السلطان السلجوقي جلال الدين ملكشاه بن ألْب أرسلان، وأنزله منه منزلة الندماء؛ وعرف قدره الخاقان شمس الملوك ببخارى، وأجلسه على سريره. وكان في شبابه من خلصاء أبي علي حسن بن علي الطوسي الملقب بنظام الملك (٤٠٨ ــ ٤٨٥هـ/١٠١٧- ١٠٩٢م) الوزير من بعدُ الذي بنى المدارس النظامية في نيسابور وبغداد. وتتلمذ معه ومع حسن بن الصبَّاح الإمامي المذهب؛ صاحب قلعة ألمُوت (٤٢٨ ــ ٥١٨هـ /١٠٣٧ ــ ١١٢٤م) على يد بعض علماء فارس؛ كما تثبته وصية نظام الملك التي سنعرض لقسم منها في الحاشية الحادية والعشرين، وبخاصة الإمام الموفّق النيسابوري إمام أهل السنة في نيسابور (٧).

وقد نوّه به بعض معاصريه وعدد ممن جاء بعده كأبي حامد الغزالي محمد بن أحمد الطوسي (٤٥٠ ــ ٥٠٥هـ/١٠٥٨-١١١١م) الصوفي الفيلسوف الفقير... وأبي الحسن علي بن أحمد المعروف بالغزال (ت ٥١٦هــ/ ١١٣٢م(وأبي القاسم الزمخشري محمود بن عمر (ت ٥٣٨هــ/١١٤٣م(وأبي الحسن البيهقي علي بن زيد بن محمد بن الحسين (٤٩٩ –٥٦٥هـ /١١٠٦ ــ١١٧٠م) (٨).

وقد وصفه القفطي أبو الحسن علي بن يوسف بقوله: "إمام خُراسان، وعلاّمة الزمان، يعلم علم اليونان، ويحث على طلب الواحد الديّان بتطهير الحركات البدنية لتنزيه النفس الإنسانية.." (٩)

وكان من تلامذته ومعاصريه أبو الحسن أحمد بن عمر بن علي النظامي العروضي السمرقندي صاحب كتاب (جَهار مقالة)، وتحدث فيه عن الخيام بسند علمي صحيح ونقل كثيراً من سيرته وأخباره، ما جعله أقدم كتاب موثق في هذا الباب (١٠).

ومن تلامذة الخيام الإمام الفيلسوف شرف الزمان محمد الإيلاقي، والحكيم علي بن محمد الحجازي القايني؛ والعلاّمة عبد الله بن محمد الميانجي... (١١).

لهذا كله ليس غريباً إن كانت "له محاجات مع علماء عصره وسلاطينه أمثال الغزالي وملكشاه، ونظام الملك. وكانت له مكانة خاصة في المجالس

السلطانية والعلمية؛ والأدبية" (١٢). وقال عنه ابن خلكان: "قعد مكانه للتدريس يدرس ويفتي ويجمع طرق المذهب" (١٣).

أما أسرة الخيام فقد اختلف في أمرها، فهناك من ذهب إلى أنه لم يتزوج؛ ولكن هذا ليس بصحيح وإن لم يُعْرف شيء عن أسرته عدا ما ذكر عن اسم خَتنه الإمام محمد البغدادي (١٤) والخَتَن زوج البنت ــ غالباً ــ وفي الحديث الشريف "عليٌّ خَتَن رسول الله "ε" وإن جاز وقوعه على الأخت عند بعض اللغويين (١٥).

ولعل ذلك يدل على أنه تزوج وأنجب.

عاش عمر الخيام في العصر السلجوقي، وهو عصر ازدهرت فيه العلوم المتعددة.. فقد ازدهر فيه علم الكلام والفلسفة والحركات الباطنية، وانتشرت فيه الصراعات وشاعت الاضطرابات والقلاقل.. بمثل ما نشطت فيه حركات التصوف..

وقيل: لما شاعت بعض آرائه الفلسفية تعرض للطعن من قبل معاصريه؛ وظُنَّت به الظنون. لذاحجَّ، وأقام ببغداد مدة، ثم أصفهان، وعاد إلى نيسابور، وكان من قبل قد تردد على بُخارى وبَلْخ، ومكث فيهما زماناً (١٦).

٢ـ تعريف موجز بالرباعيات.

جاءت شهرة الخيّام من التصاق اسمه بالرباعيات المنظومة بالفارسية على شكل (الدوبيت) والمكونة من أربعة أشطر تنتهي بقافية واحدة ووزن واحد؛ وهو ما عرف باسم الرباعي الكامل، أما الرباعي الخصيّ (الأعرج) فهو يقوم على وزن واحد مع اختلاف قافية الشطر الثالث ــ غالباً ــ. والوزن هو بحر (الهزج) المؤلف من تكرار تفعيلة (مفاعيلن) ست مرَّات.. وقد استخرج منه الشعراء أربعة وعشرين وزناً.. علماً أن معظم رباعيات الخيّام من الخصيّ.

ولذلك سميت بالرباعيات، وهذا الفن معروف في الشعر الفارسي منذ أواخر القرن الثالث الهجري. وقد نظم عليه شهيد البلخي المتوفى (٣٢٥هـ /٩٣٦م) والرّودكي السمرقندي المتوفى (٣٢٩هـ /٩٤٠م) والدقيق الطوسي المتوفى (٣٦٨هـ /٩٧٨م).. وأبو سعيد ابن أبي الخير المتوفى (٤٤٠هـ /١٠٤٩م)؛ وغيرهم.. (١٧)

وعرف بعض معاصري الخيام بنظمها كالشيخ عبد الله الأنصاري المتوفى (٤٨٨هـ /١٠٨٨م) فضلاً عن أن الأستاذ أحمد حامد الصراف وآخرين يرون أن هناك شاعراً آخر يدعى الخيّامي، واسمه علي بن محمد بن أحمد بن خلف

الخراساني الملقب علاء الدين.. وهو كثير الشعر مشهور؛ وربما يكون قسم منه نسب لعمر الخيَّام. (١٨)

وإذا كان العرب والمسلمون قد عرفوا المُشَطَّرات الشعرية والمُخَمَّسات والمربَّعَات ولا سيما في الموشحات فإن الرباعيات تختلف في بنيتها القائمة على تكرار كثير من الأفكار. ولعل هذا يجعلها لا تحتاج إلى شاعرية إبداعية بالمعنى الدقيق للشاعرية؛ لأنها لا تحتاج إلى جهد كبير على رأي بعض الدارسين. (١٩)

ومهما يكن القول فالرباعيات نتاج فارسي جُمعت في أواسط القرن التاسع الهجري بعد مضي ثلاثة قرون ونصف على وفاة عمر الخيام؛ ولا يُعْلم عددها بدقة؛ لأنه ما زال يظهر لدينا أشكال منها وإن قيل: بلغتِ (١٢٠٠) رباعية.. وقد تناولها الدارسون وحققوا بعضها لعمر الخيام، بينما نُسب إليه كثير آخر. فهناك مَنْ يرى أن رباعيات الخيام عرفانية صوفية ولا صلة له بكل ما انطوى على العبث والإلحاد.. وهناك من يرى أنه لم ينظم أي رباعية؛ لأن مكانته المعرفية والعلمية والعرفانية تبعده عن ذلك؛ علماً أن المؤرخين في عصره وبعده لم يذكروا أنه شاعر، ولا سجلوا له أي رباعية من أي نمط كان (٢٠)؛ وإنما جاءت شهرته من إبداعاته في الفلك وعلم الحساب..

ويرى (رضا زاده شفق) أن الخيّام كان ينظم الرباعيات (ليفرج بها عن نفسه بعد طول البحث في مسائل النجوم، أو التدقيق في أبحاث الطب، أو التحقيق في غوامض الحكمة، ولقد كان يسجل الفكرة الكبيرة في تلك الرباعيات البسيطة اللطيفة. ويقال: إنه حينما يتحير في حلّ مسائل العلم بطريق العقل والبرهان كان يتحرك إحساسه عند النظر في تلك المسائل فيظل مبهوتاً متحيراً، فإذا به يحلق في الفضاء الواسع، فيطير بفكره وخياله فيجري لسانه بتلك الرباعيات" (٢١). ومثله كان أبو حامد الغزالي يتكلم بالنثر تارة ويلجأ إلى الشعر تارة أخرى. (٢٢)

فإذا صح ما قاله عنه رضا زاده من إنشاء الرباعيات ترفيهاً لنفسه وتخفيفاً لآلامه من طول النظر في المسائل العلمية الدقيقة فإن الخيام يكون سابقاً للمدارس التربوية الحديثة التي تصطنع الترفيه بالموسيقى واللعب في العملية العلمية والتربوية لطلاب المدارس وغيرهم..

دون أن ننسى لحظة واحدة أن الترويح عن النفس بعد طول الذكر والتفكر مبدأ إسلامي يثبته حديث رسول الله (ص) لحنظلة الأسيدي: "والذي نفسي بيده

إنْ لو تدومون على ما تكونون عندي وفي الذكر لصافحتكم الملائكة على فرشكم وفي طرقكم، ولكن يا حنظلة ساعة وساعة ــ ثلاث مرات" (٢٣)

وليست الغاية من البحث دراسة توثيق الرباعيات للخيام، فقد أغنانا الدارسون عن هذا كله.. ولم يتوصلوا إلى رأي قاطع في الأمر؛ فمنهم من أثبت له ست عشرة رباعية؛ ومنهم من زادها إلى ست وثلاثين أو ست وخمسين.. وأوصلها آخرون إلى ما يزيد على مئة (٢٤) كما هي عليه الرباعيات التي اعتمدناها بترجمة أحمد الصافي النجفي؛ ومصطفى وهبي التل المشهور بعَرار... الأولى شعرية والثانية نثرية..

ومهما يكن الأمر فمنعم النظر في الرباعيات يدرك أنها متفاوتة المضمون والبناء؛ وإن تشابهت في كثير من الملامح الفنية؛ مما يصعب القطع في نسبة عدد منها إلى شاعر بعينه.. ولهذا جعلنا الترجمتين السابقتين أصلاً لدراستنا، وإن لم نهمل الإشارة إلى ترجمات أخرى.

وهنا تقتضي الإشارة منا إلى أن الرباعيات ترجمت إلى العربية عن الفارسية في الوقت الذي ترجم عدد منها عن لغات أخرى كالإنكليزية.. فقد ترجمت إلى الإنكليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية واللاتينية والنمساوية والتركية وغيرها..

ويبدو لي أن العرب عرفوا الترجمة الإنكليزية قبل أن يطلعوا عليها بالفارسية، وأول من ترجمها إلى الإنكليزية (توماس هيد) أستاذ اللغتين العربية والعبرية في جامعة أوكسفورد سنة (١٧٠٠م)، ولكن ترجمة الشاعر الإنكليزية (فتزاجيرالد) سنة (١٨٥٩م) هي التي أصابت الشهرة في الأوساط الإنكليزية؛ لأنها اتصفت بالشفافية والدقة؛ فضلاً عن أنها تواءمت مفاهيمها مع طبيعة الغربيين، ولا سيما ما يتعلق بالحديث عن الخمرة والمرأة، ومبدأ الشك، والبحث عن سر الوجود؛ فقد بلغت طبعاتها حتى سنة (١٩٢٥م) نحو (١٢٩) طبعة، (٢٥). ومن ثم تجاوزت اليوم ثلاث مئة طبعة.. ما جعل الخيام يحوز مكانة عالمية بها دون إهمال شهرته بعلم الرياضيّات والفلك ووَضْع التقويم الشمسي..

أما ترجماتها العربية فقد زادت على خمس عشرة ترجمة، عدا الدراسات والأبحاث التي قامت حولها.. يعد الأستاذ وديع البستاني أول من ترجمها عن الإنكليزية إلى العربية سنة (١٩١٢م) وأحالها إلى سباعية بدل الرباعية (٢٦).

ولما اطلع عليها عدد من الشعراء العرب سارعوا إلى ترجمتها عن الفارسية؛ فقد ترجمها عن الفارسية أحمد الصافي النجفي إثر قراءته لترجمة

وديع البستاني، ثم تعلم الشاعر أحمد رامي الفارسية وترجم الرباعيات عنها سنة (١٩٢٤). وتزيد ترجمة رامي شفافية على ترجمة النّجفي؛ وإن سكب كل منهما روحه الشاعرية فيها؛ إذ ترجم الحالة الشعرية التي امتزجت بالحالة الشعورية. والسبب في شفافية رامي أنه كان يقع تحت تأثير أحزان فقد أحد ذويه..

وحينما قرّب أحمد رامي الرباعيات إلى النفس العربية بأساليب رقيقة، كان لصوت أم كلثوم أثر بعيد في شهرتها بين الناس حين غنت بعض رباعيات أحمد رامي.

وكان الشاعر جميل صدقي الزهاوي قد ترجمها شعراً سنة (١٩٢٤م) عن الفارسية؛ ولكنه أكثر التصرف فيها، ثم ترجمها نثراً فالتزم بالنقل الحرفي مثله مثل (عَرار)؛ على حين جمعت ترجمة محمد الفراتي بين الروح الشعرية والالتزام بكثير من المعاني الأصلية باعتباره متقناً للفارسية، ومترجماً عنها.. فضلاً عن ترجمات أخرى كترجمة محمد السباعي وأحمد حامد الصراف مما وقف عنده الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن (٢٧).

وقبل أن نشير إلى خَصائص الرباعيات نثبت أن هذه الترجمات لم تكن مبنية على بحر الهزج وحده، ولم تتبنَّ طريقة واحدة في الشكل، في الوقت الذي اختلفت فيه في طريقة التعبير عن الأصل الفارسي بين النقل الحرفي والمجازي الذي أدخلها في تأويلات جديدة لم تكن في الأصل.. فمن ترجم الحالة الشعرية ــ باعتباره شاعراً ــ كالسباعي والنجفي وأحمد رامي.. فإن ترجمته اتّصفت بالشفافية والصور المتخيلة التي تسمو بالنفس لأن شخصيته وثقافته عدت جزءاً من التجربة الإبداعية الجديدة، وحملت العديد من رؤاه.. ومن ترجم الرباعيات ــ باعتباره ناثراً ــ كالزهاوي وتوفيق مفرّج وعرار وأحمد حامد الصراف.. فقد اتصفت ترجمته بالنقل الحرفي غالباً؛ وإن لم يستطيع عزل ثقافته عنها.. فتارة تكون دقيقة أمينة؛ وتارة أخرى يتصرف فيها كثيراً بما يتسق وما يملكه من ثقافة.

لهذا كله تظل الأحكام الصادرة عليها مرتبطة بذلك كله؛ سواءً منها ما يتعلق بدراسة المضمون أم الشكل..

ومهما يكن الأمر فالرباعيات دلت على نزوع عقلي، وقريحة نادرة، وموهبة فذة امتزجت بحس مرهف، وعاطفة متوثبة شفافة... فالحالة الشعرية تستند إلى العقل والحَدْس، فهما أساس الرؤية الشعرية الفلسفية لدى الخيام..

والعقل لديه ــ كما نرى ــ "ممارسة وجودية تتغير أبنيتها وعلاقاتها مع كل فضاء فكري يُفْتَح، أو كل شكل معرفي يُبْتَكر" (٢٨). ولهذا طغت الدلائل الشعرية المتركزة حول مبدأ الشك واليقين، حتى انتهت لديه إلى فلسفة الوجود والعدم.. وقيل: إنه من الجبريين؛ وكذلك قيل: إنه من الباطنيين، أو من الأبيقوريين؛ وقيل: كان لا أَدْرِيّاً، ومتشائماً (٢٩).

وهناك من عزف عن ذلك كله فأوّلَ أحاديثه عن الخمرة والمرأة والوجود فجعله صوفياً وجعله في حكماء المتصوفة والفلاسفة يتعلق بالمثل والأخلاق، ويدعو إلى الزهد والتصوف في قوالب فنية يصب مشاعره فيها بكل حيوية وصدق..

وبناء على ذلك كله كان علينا اختيار الترجمتين اللتين أشرنا إليهما ــ إذ لا بد من الاختيار ــ وهما من أقرب الترجمات إلى الأصل الفارسي ــ وإن كانت ترجمة النجفي شعراً ــ لنبرز فلسفته بين العدم والتصوف؛ هذه الفلسفة التي تنتمي إلى ما يعرف بالشعر الفلسفي؛ باعتبار وظائفه ودلائله وأهدافه، مما يقربه من مفهوم الفلسفة نفسه.

ولما أردنا ذلك قدمنا بما يدخلنا إليها بمفهوم (حدود وأبعاد) وأتبعناه بمبدأ الشك واليقين لديه؛ لنكتشف حدوده ومفاهيمه باعتباره العلة للاتجاه الفلسفي المادي الوجودي الذي أوصله إلى فلسفة العدم.. وهذه الفلسفة هي التي أخرجتنا إلى النقيض الذي يتجسد في فلسفة التصوف والحكمة لديه..

٣ـ فلسفة الخيام في الرباعيات

أـــ حدود وأبعاد:

لا مراء عند عدد من القدماء والمحدثين بأن عمر الخيام كان أحد الفلاسفة الحكماء، وأحد الأطباء وعلماء الهيئة والفلك والرياضيات.. ولذلك كله وصفه أبو الحسن البيهقي بأنه "الإمام والدستور والفيلسوف وحجة الحق" (٣٠).

وكان الخيام يمتلك من الصفات ما أهلّه لذلك كله فهو ذكي فطن، صافي الذهن، دقيق الحس، والملاحظة.. كثير الحفظ والدرس؛ مثابر على المطالعة والقراءة؛ يسرع إلى مجالسة العلماء والأدباء والأمراء.. رفع منزلة العقل إلى درجة عظيمة فجعله الفيصل في كل ما يجري له، بعد أن تسلح بمنهج تفكير علمي وفق ظاهرة العلة والمعلول؛ والمقدمات التي توصل الباحث إلى النتائج لكثرة إدامة النظر فيها وكشف أسرارها..

فالعقل وحده أصل الأشياء؛ في الوقت الذي جعل خبرات الواقع والدين والثقافة وسائل لإنتاج فلسفته الخاصة به.. بعد أن مزجها بمشاعر رقيقة، وعاطفة فياضة وصادقة الحس..

وهذا كله يؤكد مفهوم الشعر الفلسفي الذي يماثل مفهوم الفلسفة.. فهي نتاج فكري لنشاط فكري لا يتوقف عن إثارة الأسئلة وإعادة صوغ المشكلات" كما يراها بعض المحدثين (٣١).

فالفلسفة منهج تفكير لفهم الكون وتحليله وتفسيره.. ومن ثَمَّ يتميز نمط التعبير عنها بين الناس عامة، والفلاسفة خاصة.. وبكلام آخر: إن ولادة الفلسفة تكمن في معنى القول بما يعتمده من لغة التعبير عن رؤى ذات نظام عقلي أو وجودي كوني، لأنها بحث عن المعرفة والحكمة، ولا سيما معرفة الوجود وغايته.

ولهذا فالفلسفة لا تنفصل عن منهج التفكير الذي يفسر الوجود وأحداثه وظواهره كلها.. وهذا هو السبب الذي يؤدي إلى اختلاف رؤى الفلاسفة الكونية، ويميز خطابهم الفلسفي عن الوجود، دون إهمال أثر الثقافة والتاريخ والوجود الذاتي والموضوعي... فمنهم من عبّر عن الموجود من الوجود، ومنهم من قفز فوق الواقع والدين في إطار نظم المفاهيم العقلية..

وبناء على هذا نرى أن عمر الخيام في رباعياته عبّر عن الوجود من الموجود في صميم تفسير عقلي وربما حملت معنىً باطنياً خفياً.. فانتهى به إلى الشك، ثم إلى العدمية.. وربما عبَّر عن الوجود من الموجود في إطار وحدة الوجود كما نجده عند المتصوفة؛ إذ نظروا إلى انسجام الأشياء في الوجود أو الواقع (٣٢).

أما حين أراد أن يجعل التناسق بين العالم السفلي والعلوي في عقله، وفق وحدة الشهود عند المتصوفة فربما وقع في القلق والاضطراب؛ الذي مّرَّ به مرة أخرى من مبدأ الشك.. ثم فلسفة العدم..

وكل من يحلل العوالم الشعرية، ويستطيع القبض على الحالة الشعرية والشعورية لديه؛ يمكنه إدراك الرؤى الفكرية التي تكمن وراء ذلك من جهة الهدف والوظائف.. ولعل كل عنصر فني في رباعياته يؤكد ذاته في تجسيد فضاءات متمايزة ووظائف متنوعة وشديدة الإيحاء.. فهي غالباً وظائف فكرية اجتماعية تأملية وفلسفية قبل أن تؤدي وظائفها الاتصالية والجمالية التعبيرية..

ومن هنا نستوعب طبيعة العلاقة بين الشعر الفلسفي والفلسفة؛ فليس هناك فرق شديد في الرؤية؛ اللهم إلا في التعبير والتصوير.. فالشعر الفلسفي يكون

نظماً فكرية أساسها التأمل الذاتي العقلي؛ والمنبثقة ـــ في الأصل ـــ من نظم فكرية متعددة؛ سواء كانت متوافقة أم متخالفة، كالفلسفة تماماً.

ولعل التوافق والاختلاف في الرؤية الفلسفية على ارتباطهما بالثقافة والنزوع الذاتي أعظم ارتباطاً بالزمان والمكان الذي يقع فيهما الإنسان.. ولما كان الخيام قد عاش في عصر كثير التقلبات والأحداث المتناقضة على مختلف الصعد سياسياً واجتماعياً ودينياً ومذهبياً فقد ظهرت تجليات ذلك في فلسفته.. فحين اتصل بأمراء عصره ابتعد عن الانغماس في شؤون السياسة؛ وما طلب منهم إلا أن يعينوه على البحث والمطالعة... بعكس صديقه حسن بن الصبّاح الذي أصبح له شأن سياسي ديني خطير ومهم في الحركات الدينية والمذهبية التي نشأت آنذاك (٣٣). ولا شيء أدل على هذا كله ما قاله لصديقه الوزير نظام الملك حين استقدمه وعرض عليه جاهاً وسلطاناً: "لا أريد منك أكثر من أن تدعني أتفيأ طرفاً من ظلال نعمتك الفيحاء؛ لكي أتمكن من نشر ضياء العلم ونور المعرفة، داعياً لك بدوام العز وطول البقاء.

فأجابه الوزير، وأجرى له مرتباً سنوياً قدره ألف ومئتان مثقالاً من الذهب" (٣٤).

ولسنا نرتاب لحظة واحدة في أن مطالعاته قد تجسدت في فلسفته؛ وبرزت في صور كثيرة من رباعياته.. فهو أحد من "يعلم علم اليونان" كما قال القفطي (٣٥).

وكان متأثراً بأبي العلاء المعري إلى حد بعيد جعله يحذو حذوه في أفكار عديدة وأساليب مختلفة؛ علماً أن كليهما أفاد من الفيلسوف أفلاطون (٤٨٤ ـــ ٣١٧ ق.م) الذي كان من رواد الفلسفة المثالية الموضوعية، وله محاورات فلسفية عديدة.

لهذا يرى أحد الباحثين أنهما يناديان "بإظهار الحقيقة من غير زيف أو خداع [ويعملان] على محاربة البدع وتحكيم العقل في أمور الدين)" (٣٦).

وتأثير أبي العلاء بارز في الخيام رؤية وأسلوباً، ولا سيما فيما يتعلق بمفهوم الوجود ودورة الحياة.. فهي متكاملة ومستمرة؛ فالإنسان من تراب وسيعود إليه. ولهذا يربط بين الحياة والموت، لأن الموت سبب لاستمرار الحياة، لا باعتبار التناقض كما في قوله(٣٧):

إن التراب الذي تطؤه أقدام كل جاهل

كفُّ حسناء ووجه محبوبة،
وكل لبنةٍ على شرفة إيوان
هي إصبع وزير أو رأس سلطان.
وترجمتها عند أحمد رامي:

فكم توالي الليل بعد النهار وطال بالأنجم هذا المدارْ
فامشِ الهوينىَ، إن هذا الثرى من أعينٍ ساحرة الإحورارْ

وهذه الرباعية على جمال عبارتها ليست إلا صورة من قول أبي العلاء(٣٨):

خفّفِ الوطء ما أظن أديم الـــ أرض إلا من هذه الأجساد
سرْ إن استطعت في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العباد

والخيام الذي تأثر بالمعري كان متأثراً بالعديد من الآيات القرآنية، وبأقوال للإمام علي (عليه السلام) وبابن سينا ولا سيما قصيدته الشهيرة (في خلود النفس) ومطلعها(٣٩):

هبطت إليك من المحل الأَرْفَعِ ورقاءُ ذاتُ تدلّل وتمنُّعِ

وكان أثر كتاب الشفاء لابن سينا في الخيام كبيراً، فضلاً عن تأثره بشعراء من فارس مثل شهيد البلخي الذي سنعرض لمثال له من بعد (٤٠).

ونكتفي بهذه الإشارة إلى المؤثرات الفكرية والأسلوبية لنبرز مصادر فلسفته وتنوعها.. دون عزلها عن أحداث عصره وتجربته الذاتية.. وإن كانت تلك المؤثرات تحتاج إلى بحث خاص..

ب ــ مبدأ الشك واليقين:

لم يكن الخيام وحيداً في مذهب الشك واليقين، والتفكير الحقيقي في العالم الآخر؛ وإن أرجع بعض الباحثين شكّه في الآخرة إلى الترجمات (٤١). فمن يلج عالم الرباعيات ويمعن فيها تأملاً وتحليلاً مستشرفاً لغتها وصورها وإيحاءاتها يدرك أن فيها آراء كثيرة تدور في عالم الشك في وجود الجنة والنار.. فقد أكدت رباعياته نظمه الفكرية التي جعلت العقل يحتل مكانة عليا في البحث عن سر الكون.. بحث في الأزل والوجود والموت فما وقع إلا في الحيرة والاضطراب؛ لأنه لم يجعل معرفة اليقين بالنور المقذوف بالقلب مثل

اليقين الذي يبحث عنه بالعقل؛ دون أن نشك لحظة واحدة في أن مبدأ الشك العلمي يعد أصلاً في نظرية المعرفة؛ فمصدر الحقائق كلها تتجلى في الحقيقة المطلقة التي لا تتبدل ولا تزول؛ وهي تتجسد في الله –سبحانه وتعالى –.

فالخيام الذي أدرك بعقله فناء الدنيا البشرية جعل العقل حكمه على ما وراء الطبيعة فصُدم بكثير من حقائق الوجود، في الوقت الذي اصطدم بكثير من مبادئ الدين الحنيف، فاضطرب بين الشك واليقين؛ لهذا طفق يستجلب الأدلة والبراهين لما يذهب إليه. وحاكم كل ما يؤمن به ويراه بالعقل الخالص، بما فيه فلسفة التصوف التي انتهى إليها في أخريات حياته.

ولعل ذلك هو الذي أوقعه في الحيرة والاختلاط، فرُمي بالزندقة والإلحاد كقوله(٤٢):

لقد أُكرهت على نزول ساحة الحياة
فما زادتني زيارتها إلا حَيْرة
وها أناذا أهجرها مكرها
فليتني أعلم القصد من رحيلي، ومن مقدمي وإقامتي!!

وترجمة (عرار) لا تختلف في مضمون التعليل لمفهوم الشك عن ترجمة رامي لهذه الرباعية؛ في قوله(٤٣):

يا من يحار الفهم في قدرتك ... وتطلب النفسُ حمى طاعتكْ
أسكرني الإثم، ولكنني ... صَحَوْتُ بالآمال في رحمتكْ

أو ترجمتها عند الصافي النجفي(٤٤):

تزداد حَيْرة عقلي كلَّ داجيةٍ ... الدمع حولي مثلُ الدر مسكوبُ
لا يمتلي جامُ رأسي من وساوسه ... وليس يُمْلأُ جامٌ وهو مقلوبُ

وهذه الرباعية توحي بتأثر الخيام بأبي العلاء المعري، ولا سيما ما يتعلق بمبدأ الشك واليقين (٤٥) دون أن نغفل تأثره بأسلوب اللزوميات عند المعري، وهو القائل(٤٦):

والذي حارتِ البرية فيه ... حيوانٌ مُسْتَحدثٌ من جمادِ

ومن يطلع على قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبي ماضي يستشف بأنه أخذ فكرتها ومضمونها من رباعيات الخيام حين اطّلع على ترجمتها الغربية وبخاصة ترجمة الشاعر الإنكليزي (فتز جيرالد)، ومما قاله فيها(٤٧):

جئت لا أعلم من أين؛ ولكني أتيت

ولقد أبصرت قُدّامي طريقاً فمشيت

وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري

فالحيرة في إثبات معرفة سر الحياة والموت كانت مسيطرة على ذهن الخيام، فكان دائم التفكير فيه؛ يطوف ــ أبداً ــ في العالم السفلي ليدرك العالم العلوي فوقع في الاضطراب والقلق؛ لا الهمّ، لأنه آمن بفناء جسد الإنسان، وخلود الوجود المادي... وهذا هو الذي أوقعه في التناقض، كما أوقعه في الشك القاتل حول تدبير الكون فقال: (٤٨)

حذار تدع يدك تفلت التعقل

فما هذه الأجرام التي تخذت هذا الإيوان موطناً

والتي ما برح أمرها فلسفة تتيه بها أفكار العقلاء

والتي يُظَنُّ أن لها شأناً في تدبير أمور الكون إلا مثلنا في حيرة من أمرها.

وعقل الخيام لم يهدأ لحظة واحدة في تأمل العالم العلوي؛ وبخاصة حين شرع يقيم الدليل على صحة شكه، ومن ثم قفز فوق الدين والتاريخ؛ بل الوجود نفسه... فالعالم الآخر غير مدرك بالعقل، ولا يلمس بالحواس... ولكنه يتساءل: هل أتى أحد منه؟ فيجيب بقوله: (٤٩)

ما من أحدٍ شهد النعيم أو الجحيم يا نفسُ!!

وما من أحدٍ جاءنا بنبأ من العالم الثاني!!

فنحن نؤمل بين شيئين

ونتخوف من أمرين لا دليل يقوم على وجودهما.

فهو يبحث عن الحقيقة؛ ويكثر من الأسئلة التي تفجرت على لسانه، وما وجد لها جواباً يشفي غلة الباحث عن معرفة سر العالم الثاني... فحينما تجسدت

رؤيته الفلسفية في الرباعية التي تقدمت؛ وهذه الرباعية تتناول الأجرام السماوية التي انتظمت حركتها الكون بتدبير دقيق لا يختل ولا يضطرب ــ كان المفهوم الفلسفي الكمي يرجعه إلى العقل؛ وكلما رجع إليه ازداد حيرة؛ وهذا ينفي عنه ما قيل فيه من إيمان بمبدأ (اللاأدرية) لأنه أعلى من قيمة العقل؛ وإن شعر أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقيقة المطلقة؛ فقال: (٥٠)

إن مقاييس العقل أَعجزُ من أن تسعدنا بمعرفة الزمن
الذي أخذت هذه القِدْرُ المذهبة بالدوران
وأعيى من أن تفيدنا علم الساعة
الذي ينهار فيها أساس هذا البناء الجميل.

وهذا ما يميزه من أبي العلاء الذي تأثر فيه ولاسيما قوله: (٥١)

واللبيب اللبيب من ليس يَغْترُّ بكونٍ مصيرهِ للفَسادِ

فالأفكار عند الخيام تتفجر بأساليب مفعمة بالحيوية الفكرية وجمال التعبير، ليخلق لدينا المتعة الفكرية والفنية، وهو يبحث عن الحقيقة... إنه يصوغ مواقفه منها بقلق دائم، ودهشة متوترة ومستمرة، مما يجعل فلسفته أشد تعقيداً أو أكثر إشكالاً من فلسفة الشك عند المعري. ولهذا يرى المازني أن الخيام ((عالج لغز الحياة فأعياه وأضناه، وحرّقه وأرقه وأطار صوابه)) فلجأ إلى الخمر لتسكّن عقله الباحث عن علم الساعة وتخدر حسه المضطرب. ثم استشهد المازني برباعية ترجمها رامي، وغلب عليها اتجاه التصوف، ليثبت رأيه؛ (٥٢) وهي: (٥٣)

طبعي ائتناسي بالوجوه الحسان ... وديدني شرب عتاق الدنان
فاجمع شتات الحظ وانعم بها ... من قبل أن تطويك كف الزمان

وعرضَ لرباعيات أخرى؛ منها: (٥٤)

لا تُشغلِ البالَ بماضي الزمان ... ولا بآتي العيش قبل الأوان
واغنم من الحاضر لذّاته ... فليس في طبع الليالي الأمان

وكان أحمد رامي قد ردَّ رأي المازني، لأن (فيتزجيرالد) لم يترجم قسم المناجاة من الرباعيات، وهو قسم أضاف إليه رامي كثيراً من مشاعره، وخياله، ولاسيما ما يتعلق بإحدى رباعياته التي تاب فيها ــ أخيراً ــ إلى الله؛ إن الخيام جعل اللذائذ كلها بما فيها الخمرة وسيلة للبحث عن الخلود المستحيل للإنسان في

الدنيا... ولذلك مضى يصفها على هذه الحال... أما رامي فاستدل على ما ذهب إليه بترجمته لإحدى الرباعيات وهي: ٠٥٥).

يا عالم َالأسرار علم اليقين   يا كاشف الضُّر عن البائسين

يا قابلَ الأعذار فئنا إلى   ظلك فاقبل توبة التائبين

ونرى أن الشاعر ـ وفق ترجمة التل التي سبقت قبل قليل ـ راح يلتصق بالوجود؛ هذا البناء الجميل؛ ويتأمل حقيقته لمعرفة سر الحياة. ولهذا استعان بمشاعره وتأملاته ولم يستعن بنظرية المعرفة العقلية التي تزيل الشك... فهو ينظر إلى ما يراه فيجده حقيقة مطلقة؛ وكذا انتهت إليه ثقافته الفلسفية... ولذلك طفق يجري وراء البراهين التي تخرجه من دائرة الشك إلى اليقين... فهو يرى الوجود في حالة حُلم... فالأحلام تستيقظ في داخله؛ أو لنقل: إن تأملاته في العالم السفلي لم تستطع أن تنتشله من ثورة الشك في داخله؛ فبقي العالم العلوي غير مدرك لديه؛ وظل اكتشاف سر الخلود بعيداً عنه؛ ما جعله ينشغل بمتع الحياة وفق ما انتهى إليه طرفة بن العبد في العصر الجاهلي (٥٦) ووفق فلسفة سارتر الوجودية؛ إذ أصبح البرهان دليل شك وليس دليل يقين، فانتهى الأمر بكل منهم إلى الفعل السلبي المتأثر بالوجود، ولم يكن فعلاً إيجابياً؛ إذ قال الخيام: (٥٧)

لو أني اكتشفت سر الحياة

لعلمت حكمة الموت...

ليت شعري؛ إذا كنت اليوم، وأنا أملك زمام نفسي لا أعلم من أمرها شيئاً

ماذا عساي سأعلم غداً يوم يستحوذ عليَّ سبات العدم؟!

فالشاعر يتحدث عن الجسد الذي يتهاوى كورقة بيد الموت، وهو يتجه إليه دون انحراف؛ على حين أن الدنيا ثابتة باقية ولا تعرف ماهيتها بدقة... إن الموت يمثل لـــه عبثاً حقيقياً؛ لأنه لم يستطع حل أسراره بعكس ما رأيناه عند شهيد البلخي الذي تأثر به في هذا المقطع إذ يقول: (٥٨)

مررت أمسِ بخرابة طُوْس المتهدمة

فرأيت على الأطلال بدل الديك بوماً ناعبة

فقلت لها: أعندك خبرٌ عن هذه الدنيا الفانية

فقالت: هذا هو الخبر؛ وا أسفاه، وا أسفاً على دنيا خادعة.

فشتان بين هذا المقطع الشعري وبين ما قاله الخيام أو ما يقوله في رباعيته الآتية التي ضجّت صورتها من الخوف أو القلق الذي يطارده فاستعان بالخمر على دفع ذلك: (٥٩)

أقيمي لنفسك يا نفسُ نعيماً من الصهباء في هذه الدنيا

فمالك من سبيل في حل هذا اللغز الغامض

وفهم ما قاله النوابغ من كلمٍ ذي معانٍ

وقد تصلين إلى الموضع الذي أقامت فيه الجنة وقد لا تصلين

ولا مراء في أن الباحث المتفحص لرباعيات الخيام يجد فيها أنماطاً مثيرة من الحكمة الفلسفية الرفيعة، والأفكار الموحية التي صُبَّت بقوالب جمالية تؤثر في النفس... فظاهرة البرهان؛ وكثرة السؤال؛ وكل ما يطوف في دائرة الشك زاد من جمالية صوره الأخاذة... وإن لم يكن يوماً يهدف إلى هذه الوظيفة الجمالية، وإنما كان يهدف أبداً إلى معرفة حقيقة الوجود وتفسيره ومعرفة أسراره، فوقع عقله في الشك دون اليقين... وانتابه صراع داخلي عظيم أداره في ذلك الحوار الذاتي المدهش؛ وإن كان في الأصل صراعاً خارجياً.

وإذا كان لنا من رأي أخير في هذا المقام فإنه يتماهى مع سر العالم السفلي الذي يدل على العالم العلوي، وعالم الآخرة... والعقل نفسه يثبت هذا، وإلا فإن الشك سيتطرق إلى العقل ذاته لأنه غير ملموس ولا مرئي.. فالموجود بكل آثاره يدل على الوجود غير المرئي... بيد أن الخيام ظل في تأمله الذاتي يدور في حالة من الحلم لحل لغز ذلك الموجود/الحياة: الموت/ فما انتهى إلا إلى الشك... علماً أن ظاهرة الشك تعد محاولة للاستدلال على ما نعتقد به؛ بمثل ما تصبح وسيلة لمعرفة ماهية الحياة والموت وحل لغزهما المحير... وهو ما اهتدى إليه في رباعيته وهي: (٦٠)

من منزل الكفر إلى الدين نَفَسٌ واحد

ومن عالم الشك إلى دنيا اليقين نَفَس واحد

فتعهد بطبيب هذا النفس العزيز

فحاصل عمرنا هو مجرد هذا النفس

فعلى الرغم من أن هذه الرباعية توحي بشدة الشبه بين حال الشك واليقين؛ إلا أنه عرض لهذه الحال بحكمة مثيرة للنفس والعقل حين أبرز القيمة الإنسانية ذاتها في هذه الحياة التي ينبغي أن تستثمر على أحسن وجه.

ولذلك كله كان يقع بين فلسفة العدم التي تستند إلى اغتنام الحياة في اقتناص الشهوات واللذائذ لأن الموت يتربص بالعمر... وبين فلسفة التصوف التي تحدث نوعاً من التوازن الداخلي للإنسان، فالحياة تنضب هي الأخرى وتموت كما تشير إليها كثير من صور الوجود.. فتستوي مع الموت؛ مما يدعو الإنسان إلى تدبر شأنه...

ج ــ فلسفة الوجود والعدم:

لعل تحليل العوالم الشعرية لرباعيات الخيام قد استهوى أفئدة العديد من الباحثين؛ فذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى أبرزها أن الخيّام لم يكن إلا وجودياً عبثياً.. وما رؤيته الكونية للوجود إلا رؤية وجودية تنتهي إلى العدم بوساطة الموت، باعتبار فلسفة الوجود والعدم. فالجسد وجود مادي حقيقي يكون هيئة ثم يرجع إلى أصله وهو التراب... إلى المادة المكون منها أصلاً، والتي يتغذى عليها في حياته... فالمادة تعود إلى المادة.. بالموت لاستحالة الخلود، أو الانتقال إلى عالم آخر... فالإنسان ليس شيئاً في فلسفة الزمان؛ والوجود... وهذا مستمد من معرفته الفلسفية، ولاسيما حين يشدد على معرفة الحدود بين الأجناس في العدم فيقول: (٦١)

أيها الجاهل أنت لست شيئاً بالنسبة إلى عمل الزمان
إن قواعدك ريح وأنت لا شيء من ذلك إذن
إن حدودك لا تخرج أن تكون بين عدمين
فمِن حولك عدم وأنت في وسط هذا العدم

وهذه الرباعية التي توحي بفلسفته العدمية تؤكد في آن معاً تأثره بدورة الفلك التي تسير سيراً لا يستطيع تفسيرها. لذا يتماهى في الوجود لأن الموت يفسد كل شيء فيه... ويعبر عن فلسفته هذه بكل وضوح وصراحة، ومن دون أن يحتمل كلامه أي تأويل آخر؛ فيقول أيضاً: (٦٢)

أيها [الغافلون] هذا الذي نسميه جسداً هو لا شيء
وهذه السموات وقبابها المُثَمَّنة؛ هي ــ أيضاً ــ لا شيء
فمَالنا لا ننعم بالملاهي والملاذ في هذه الدنيا
التي لا يربطنا بها إلا نَفَس واحد؛ هو في الحقيقة لا شيء؟!!

تشي هذه الرباعية بالحديث عما وراء الطبيعة؛ عن أمور الغيب، التي لم يدرك حقيقتها، لهذا كله لا جدوى من البحث عن سر الوجود لأن الإنسان يتجه

إلى العدم... ولما جُبل جسد المرء من المادة فهو متعطش إلى الأصل الذي نشأ منه تستهويه الشهوات والملذات في الحياة الدنيا، وعليه أن يشبع منها ويجري وراءها؛ أما روحه فستفارقه حين يسدل عليه العدم ظلاله؛ فيقول: (٦٣)

واظب على الشرب مازلت تجهل منشأك

واعكف على اللذات مادمت لا تدري مصيرك

وفكر في روحك التي ستتخلى عنها يوم يسدل العدم عليك سُجوفه

ويخفيك الموت خلف حجبه

فالموت في فلسفته يقابل فلسفة العدم، لأن الموت ينهي الوجود، في الوقت الذي يستر العقل... فالرؤية التأملية الفلسفية للخيام بمقدار ما تحمل في طياتها من حكمة تشعرك بالزهد تثبت أنها رؤية عقلية تنبثق من المفهوم العدمي؛ لأن الوجود يستحيل إلى لا شيء.

ونرى أن هذه المفاهيم الفلسفية عند الخيام تشتمل على تناقض حقيقي في منهج تفكيره، إذ لا يعقل أن يتحول الموجود إلى لا شيء، أو إلى المستحيل. فالمستحيل غير موجود؛ مما يعني أن خَلْق العدم ليس إلا خلقاً للمستحيل، وبهذا يتركز التناقض الفلسفي. أما الكون/ الخلق فيؤكد أن المسبب للوجود هو المسبب لكل ما لا يمكن للعقل إدراكه أو كما هو في كلام الخيام (لا شيء) الذي كرره في رباعيات عديدة كما تضمنتها الحواشي السابقة.

ومن ثم لا يمكن نسيان مقولاته الوجودية أن المادة تعود إلى المادة؛ فالجسد لديه يتحول إلى تراب بالموت، ومن ثم تستمر دورة الحياة الوجودية — ونرى أنه كلما اغتنم فرص الحياة باقتناص الملذات كان يريد الانتصار على الموت الذي يعيد الجسد إلى أصله؛ فيقول: (٦٤)

اهنأ يا خيّام بنشوة الخمرة المالئة رأسك

وبالمليح الفاتن الذي يزيدك تنادمه جذلاً

ما ضرّك وغاية الحياة العدم

أن تفترض أنك ما كنت أبداً، وتسعد بوجودك هذا ولو لحظة.

فالخمرة لديه مَرَح وأُنْس وتنعم بالحياة، ولهذا ربما بالغ في تفضيلها في إطار فلسفة العشق للوجود والحياة. فالخيام ينطلق في شعره الفلسفي العدمي من عالم الكون، وهو ما يزال مستمراً في البحث عن سر الحياة والخلود (٦٥)، ولكنه اعتمد على العقل فقط فانتهى إلى رفض كل ما هو كائن وواقع... ومن

ثم رفض سلطة الدين والذاكرة، وربما تجرأ في ضوء فلسفة العدم على كثير من المفاهيم الدينية في أصول العقيدة؛ كما في قوله: (٦٦)

يقولون: إن في الجنة حوراً عِيْناً
وأنهراً من خَمْر وسكر وحليب وعسل
أعطني كأساً أشربها على ذكر هذه الجنة
فدرهم باليد خير من ألف أُوعد بها.

إن قارئ هذه الرباعية لا يخالطه شك في كونها اعتداءً صريحاً على مبادئ الدين، وليست الخمرة لديه وسيلة إلى تهذيب النفوس، وإن ورد لديه رباعيات تعبر عن ذلك؛ ربما نظمها في أخريات حياته... ولعل من أطرف الصور المبتكرة في ذاك المقام قوله: (٧٦)

لو أن إبليس كان قد شرب قدحاً من الخمر
لخرّ ساجداً لآدم ألف سجدة لا يبالي

وربما تهكم الخيّام تهكماً لاذعاً من رجال الدين، وصورهم بصورة فكاهية مدهشة التقابل، فقال: (٦٨)

نحن يا مفتي المدينة أكثر منك شغلاً
وبهذا السكر أكثر منك صَحْواً
أنت تشرب دم الناس، ونحن نشرب دم الكروم
فقل ـــ مُنْصفاً ـــ : أينا أشد سفكاً للدماء!!؟

إن فلسفة الخيام تنبثق من الوجود المدرك بالحواس والعقل معاً؛ وهي فلسفة طالما تحدث عنها فلاسفة اليونان من قبلُ كأفلاطون. فالمبدأ المادي هو الشرط الضروري لوجود العالم، والموجود ـــ لديه ـــ يكون أزلياً ويمثل الوجود الحقيقي باعتباره النموذج المثالي كما في قوله: (٦٩)

للأزل أسرار؛ لا أنا أعلمها ولا أنت
وهذه الأُحْجِيَة لا أنا أفهمها ولا أنت
ما قالُنا وقيلنا خَلْف الحجاب إلاَّ حَدْس
ينتهي متى أُزجيت الستائر؛ حين لا أبقى أنا ولا أنت.

إنها فلسفة وجودية عدمية تتصارع مع القديم لتبني عليه شيئاً جديداً يستهوي العقل والجسد معاً، وإن قَصَّر العقل عن إدراك حقيقة الأزل... على

حين أثبت أن للموت سيطرة مطلقة على العقل والجسد معاً. فعقل الخيام صائر إلى الموت كالجسد وفق مفهوم الحتمية، ونظرته للأزل الذي لا بداية له ــ كما يراه ــ ومن ثم هو أبدي، لا نهاية له...

فالخيام لم ير العقل أنه مخلص له وللناس من الشك والعدمية، ولم يحرره مما هو فيه من قلق واضطراب، ولا نظر إليه باعتباره شكلاً من أشكال الرحلة الإيمانية التي يعرج فيها الجسد بعد الروح، أو كلاهما معاً إلى السماء. فذهاب العقل نهاية للوجود الجميل فازداد اضطراباً وقلقاً؛ ما جعله يقبل على الحياة بكل صنوفها الحسية ليتمتع بملذاتها؛ وكأنه مجبور على هذا كله؛ ولكن جبريته ليست على مذهب الجبر المعروف... فهو ينظر إلى القديم فيجده ثابت الوجود وإن لم يعلم كنهه؛ لأن العقل عجز عن هذا، فانتهى به إلى العدم؛ على صلته بالوجود.

إن تحليل الخيام لا يعدو كونه مغامرة عقلية عظيمة الإثارة؛ باعتباره رؤية تؤكد التناقض الذي يعيش فيه بين القديم والجديد، وهو ما أخذه منه أبو ماضي في قوله: (٧٠)

أجديدٌ أم قديمٌ أنا في هذا الوجودْ
هل أنا حُرٌّ طليق أم أسيرٌ في قيودْ
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مَقودْ
أتمنى أنني أدري ولكن...
لست أدري!

إن فلسفة الخيّام متوثّبة؛ أدت به إلى العدم؛ لا على اعتبار أن العدم ملتصق بالوجود بل على اعتبار أن كل موجود مآله إلى (لا شيء).. وما ذلك إلاَّ لأنه ينطلق في رؤيته من عالم الكون والفساد؛ كما يسميه الفلاسفة. فالموجود الأول وهو مُحْدث يدرك بالحواس، ولكنه يمثل النموذج الأول المثالي الذي عبّر عنه الخيام بالأزل/القديم، ولم يدرك ماهيته؛ أما الموجود الثاني فهو الذي تحدُث فيه الأشياء؛ على حين أن شِبْه المُحْدث هو الموجود الثالث الحسي وتمثله المخلوقات. ومن ثم يصبح الموجود الثاني حاضناً للثالث، والأول حاضناً لكليهما معاً. فالموجود الثاني إنما هو امتداد للأول؛ كما قال أفلاطون و((لا يقبل الفساد)) وإنما ((يوفّر مقراً ومقاماً لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث)) (٧١). فالحاضنة أزلية ثابتة ودائمة الوجود في هذا العالم، ولمّا كان الثبات

والأزلية من خواص المُثُل بدت الحاضنة (الأزل/القديم) كما لو أنها غير موجودة؛ لأنه لا يمكن إدراكها عقلياً كالمثال، ولا حسياً كالأشياء. وهو ما عبّر عنه الخيّام، وإن اتجه به اتجاهاً عدمياً؛ علماً أنه قد ذهب ــ من قبلُ ــ إلى وجود عالم علوي تجسَّد لديه بالأفلاك التسعة؛ أعلاها الفلك المحيط المسمى (أطلس) وهو لا كوكب فيه، ما يوحي بأن العالم عنده عالمان: سفلي وعلوي. ولكن الظاهر لدينا أن الخيام تمركز حول العالم السفلي فانتهى إلى العدمية؛ ويثبته قوله الآخر: (٧٢)

ليس هذا الدير بمقامي أو مقامك

ولا هو بالدار التي تحسن سكناها، أو تجوز تمضية الأوقات بغير خمر وحبيبْ

حتى متى أيها [العاقل] تظل تفكر بالحديث والقديم

وما يهمّك من العالم بعد أن تقضي نحبك إن كان حديثاً أم قديماً

فالكلمات والصور تتأطر في عالم واحد عند الخيام في رباعياته على ما تحمله من تناقض أحياناً؛ وهو تناقض ربما يثبت أن قسماً منها ليس له... بيد أنها تتأطر غالباً الموثق منها والمنسوب في الحديث عن عالم الوجود...

وممّا تقدم يتضح لدينا أن الخيام تصرّف في رؤاه الفكرية مستخدماً الشعر الفلسفي المشبع بالنُظم المفاهيمية وكأنه فيلسوف تحليلي يبحث عن معرفة سر الحياة والموت والخلود... وإن قصَّر عقله عن إدراك حقيقة القديم والمحدث...

ولهذا كله فليس الخيام من الأبيقوريين الذين يريدون التخلص من الآلام والشرور والهمّ والغمّ بوساطة متع الدنيا (٧٣)؛ لأن إقباله على المتع واللذات يقابل تحقيق الوجود في الحياة والإمعان في التمسك بها بعد أن عجز عن إدراك سر الخلود وفق فلسفة الوجود والعدم، فضلاً عن أن أبيقور لا يؤمن بالقدر المحتوم (الجَبْر) على حين أن نظام الكون ثابت مقدر عند عمر الخيّام، وهو ما قرّبه من الجبريين في بيان علل الوجود... فيقول: (٧٤)

لو كنت مختاراً في قدومي إلى هذا الدير الخرب لما عجت به أبداً!!

ولو خُيِّرتُ في براحه لما غادرته أبداً؛

وقد كان خيراً لي من هذا وذاك

أن لا أكون زرته أو برحته أو مكثت به!

ولهذا كله يصبح حديثه عن آلامه من جنس وجوده العدمي الذي لم يكن له فيه اختيار، لأنه سينتهي بالموت، وهو ما يسبب الألم للجميع فيقول: (٧٥)

ذاك الذي خلق الأرض والسموات والأفلاك

خلق، أيضاً؛ هذه الآلام المدمية قلوبنا

أما الشفاه العقيقيّة، والغدائر المسكيَّة التي أودعها التراب

وسحقها في مهراس الثرى، فأكثر من أن تُعَدَّ وتحصى...

ولو عمّر الإنسان ألف عام فالمصير الذي سيؤول إليه يتمثل في الموت وعودة الجسد إلى أصله إلى التراب... فهو في النهاية (لا شيء) (٧٦). ولذلك فهو لا يخاف الموت (٧٧) ما دام قد انتصر عليه بالإقبال على الدنيا وملذاتها ما دام أنه لا يدري شيئاً عن عالم الآخرة فيقول: (٧٨)

إلى متى أحتمل هموم التفكير بالفقر والإثراء

وأتساءل عمّا إذا كنت سأقضي العمر هادئ البال أم مبلبل الخاطر؟

ناولني كأساً من المعتقة الصرف؛ وحسبي جهلاً أني لا أدري

إذا كانت ستستقر بجوفي أم لا!!

ولعل ما أثبتناه من شواهد الرباعيات يثبت ــ أيضاً ــ أنه لم يتجه في فكره وحياته اتجاهاً باطنياً، ولا اقترب من مبادئ الباطنية؛ لأن معرفته متأصلة بالعالم الحسي/السفلي، وهو مصدر المعرفة لديه كما هي عند أرسطو، على حين رأى آخرون أن معرفته متأصلة في النفس كما هي عند سقراط وأفلاطون فقربته من المتصوفة.

د ــ فلسفة التصوف والحكمة

إذا كان الدكتور فريدرخ الألماني قد قال: ((إن الخيام يدعو الناس إلى تناول الخمرة وملازمة السرور في هذا العمر الذي يفنى، ولا يؤول الخمر بخمر أهل التصوف، اللهم إلا قليلاً)) فإن كثيرين غيره يرون أنها ((مؤولة محمولة على غير ظواهرها)) (٧٩). فهو حين يصف الخمرة ــ مثلاً ــ وأدواتها فإنما يُجري فلسفته في إطار إيقاظ المدمن من غفلته؛ لأنه سيموت ميتة أبدية ولا رجوع له إلى هذه الدنيا الفانية

إن هذا الكلام يثبت أن هناك اختلافاً شديداً بين الباحثين في عقيدة الخيام، ومن ثم في رباعياته... لأنه يمزج بين العقل والحس والتذوق. (٨٠)

فهناك من جعله زاهداً متصوفاً أنكر أن يكون له شعر، ومن ثم أيد أقواله بالأخبار القديمة التي لم تذكر له ذلك، مما يعني أنه لم يقل أيَّ رباعية.. وهناك من ذهب إلى أنه لا يختلف في أشعاره التي تعرضَت لذكر الخمر وما يتعلق بها من مصطلحات عن كثير من الشعراء الأقدمين ممن كانوا يتصوفون، أو يميلون إلى الصوفية. فأغلب ما ورد لديه من ذكر الخمرة والتلذذ بها، والإمعان في الحديث عن النساء وأوصافهن إنما يدخل في الرمز الصوفي، بما في ذلك أشعاره أيام شبابه. فقابلية التأويل هي المذهب الذي ينبغي أن تعالج به الرباعيات. فالخمرة ليست إلا رمزاً للعزة الإلهية والمعرفة الصوفية العرفانية؛ على حين تغدو المرأة رمزاً للوحدة والمحبة... (٨١)

ويرى من يذهب إلى التأويل أن انتشار الدعوات الباطنية، وكثرة الأحداث التي عصفت بالعصر السلجوقي كانت سبباً قوياً في انتشار حركات التصوف آنذاك، فضلاً عن أن الخيّام اشتهر بأنه وقف أمام أهل الباطن نداً للند؛ وفنّد أقوالهم، وانتقد أفعالهم، فارتدوا عليه غير مرة.. ولكنه صمد أمامهم حتى استحق لقب (حجة الحق) الذي أطلقه عليه تلامذته؛ كما عرف فيه معاصروه صدقه وخلقه...

إن كل من يتحدث عن فلسفة الخيام في الرباعيات ينبغي عليه أن يقبض على معرفة الحالة الشعورية للغة الخيام وصوره، وإدراك الإيحاءات الخفية لا الظاهرة المحدودة؛ وهو العالم بالفلك والرياضيات والفيزياء؛ وأحد الحكماء الثمانية. فهو ((يوظف الخمر توظيفاً بارعاً في سوق عبرة أو إلقاء حكمة عن الكون)) (٨٢).

إذاً؛ الخمرة في رباعياته ليست إلا رمزاً للعزة الإلهية والمعرفة، أما الكأس والسكر فرمز للحلول وما ماثله؛ كما رأيناه من بعدُ عند جلال الدين الرومي (ت ٦٧٢هـ/١٢٧٣م) وعند الحافظ الشيرازي (ت ٧٩١هـ/١٢٨٩م)... وما ذكر ذلك ــ أيضاً ــ إلا تأكيداً لوجوده الإيماني في الحياة؛ كما في قوله: (٨٣)

إن روحاً من عالم الطهر جاءت
لك ضَيْفاً ما التاث بالغبراء
اسقها أكؤس الصبوح صباحاً
قبل توديعها أوان المساء

ولسنا نشك لحظة واحدة في أن عمر الخيَّام توجه في أخريات حياته إلى الزهد والتصوف ولكننا في الوقت نفسه ندرك أن الترجمات لم تتفق على ماهية واحدة في مادة رباعياته، إذ اتجه بعض مترجميها وفق مفهوم ترجمة الحالة الشعرية إلى التعبير عما تكنه مشاعرهم وثقافتهم، أرادوا ذلك أم لم يريدوا... من مثل ترجمة أحمد رامي وأحمد الصافي النجّفي، وتوفيق مفرّج ومحمد الفراتي...

فالخيام ينظر إلى الوجود نظرة عابد زاهد متصوف، وما سؤاله عن حقيقة الوجود والسعي إلى محاولة تفسيره إلا لينتقل من الشك إلى اليقين، ومثل هذا يقال في كل مصطلحات الخمرة (٨٤) فالخمرة مؤكدة للتوحيد ومحبة الله من خلال مفهوم (السكر)، أما مفهوم الصَّحْو فباعث على الرجاء والتأمل برحمة الله كما ترجم ذلك أحمد رامي: (٨٥)

أسكرني الإثمُ ولكنني صَحَوْتُ بالآمال في رحمتكْ

أما ما يرتبط بتحول الجسد إلى المادة فقد ذهب به كثير من الدارسين إلى مفهوم وحدة الوجود عند المتصوفة... فالجسد الذي آل إلى خزف لم يخرج عن وحدة الوجود، ولاسيما حين يجمع بينه وبين مصطلحات الخمرة كالكأس التي ترمز إلى الاتحاد، فيقول: (٨٦)

رب كأس يستهوي بجماله الأفئدة

فقبَّله العقل من جبينه ألف قبلة حباً وهياماً

غير أن الخزّاف ما كاد يتم تكوينه حتى عاد فرماه بالأرض

فحطّمه بعد أن حباه كل ما رأينا فيه من روعة وجمال

فهو يستدل بوحدة الوجود على الواجد، ثم يستدل بالمعنى الوجودي على وحدة الشهود كما هو عند المتصوفة. ويعبر عن هذا في بعض رباعياته عن العالم السفلي، وعالم الأفلاك/العالم العلوي (٨٧) فهو يجعل العالم السفلي وسيلة إلى العالم الآخر، وعلى الإنسان أن يحسن التصرف في حياته... ،وإن ظل يسأل عن لغز الموت والحياة، فقال: (٨٨)

نَفَس واحد بين منزلة الكفر والإيمان

ونَفَس واحد بين عالمي الشك واليقين

فلنحسن التصرف بهذا النفس الغالي

ما دامت مدة عمرنا ليست إلا نفساً واحداً.

ولهذا تصبح وظيفة الشعر لديه فلسفية صوفية أبعد ما تكون عن مفهوم الوجودية والعدمية، وتنأى به عن كل شك مرضي؛ مثله في ذلك مثل أبي العلاء، وكلاهما كان يحارب أهل البدع والأهواء والمنافقين من المتدينين... وينثر ذلك كله في أسلوب مثير من الحكمة اللطيفة كقوله: (٨٩)

تعِسٌ مُعْدِم الحيلة من نتيجة الأهواء

وتَستعبده الشهوات

انظر أيَّ إنسان أنت؟ ومن أين جئت؟

وتمعّن فيما فعلت، وفيما أنت إليه صائر

وكذلك هو الشأن في مصطلحات الحب والغزل، والعشق والهيام؛ فالحبيب هو الله ــ سبحانه وتعالى ــ والهوى هواه وله وحده، ولهذا يقول الخيام: (٩٠)

كيف يحوم القلب يوماً على

غيرك؛ أو يبغي هوىً مع هواكَ؟!

إن دموعي لم تدع لحظة

عينيَّ ترنو لحبيب سواكَ

فهذه الرباعية تشدّنا شداً روحياً إلى أصلها الذي انبثق من روح عاشقة الحب الإلهي رابعة العدوية (توفيت نحو ١٣٥هـ/٧٥٣م) إذ قالت: (٩١)

أُحبُّكَ حُبَّين: حبَّ الهوى وحبّاً لأنك أهلٌ لذاكَ

فأما الذي هو حبُّ الهوى فشُغْلي بذكرك عمَّن سواكَ

وأما الذي أنت أهل لــه فكشفك لي الحُجْب حتى أراك

ومن يتأمل شعر الخيام وشعر رابعة السابق ذكره يدرك أن هناك شعراً للخيام اشتمل على وظيفة إيمانية ترسي مفاهيم التصوف وتجلياته ومصطلحاته في الحب والغزل والخمر... ولهذا قال القفطي: ((وقد وقف متأخرو الصوفية على شيء من ظواهر شعره فنقلوها إلى طريقتهم، وتحاضروا بها في مجالساتهم وخلواتهم...)) (٩٢). فلو لم يكن شعره في أغلب الرباعيات مناسباً لكل ما يؤمنون به لمَا جعلوه في كلامهم وطرائقهم، وتمثلوا به في كل وقت وحين؛ علماً أن محبة المرأة والاندماج في صفاتها ومصطلحاتها إنما يعد عند المتصوفة محبة للإرادة الإلهية والتوحد بها، وشبيه من هذا مايرون في الخمر

ومصطلحاتها وما يتعلق بها من أحوال السكر والنشوة والصحو... ولكل مرتبة ومقام لديهم...

وبناء على ذلك كله فلا غرابة في أن نجد عدداً من الباحثين المحدثين ــ شرقاً وغرباً ــ قد عدَّه داعية للزهد؛ إن لم يكن أحد المتصوفة الذين أيقظوا الغافلين من شهواتهم وأهوائهم؛ وصححوا انحرافه. ومن هذا كله قوله: (٩٣)

لا يتاح البقاء لأحد في هذه الدار الأثرية

وسواء في براحها الشيوخ والأطفال

فما هي إلا دار قدوم وذهاب

وإياب وسفر

وقوله: (٩٤)

إليك نُصحي إذا ما كنتَ مُستمعاً لا تلبسَنَّ ثوب تدليس على الجَسَدِ

العمر يفنى، وعُقب المرء دائمة فلا تبيعنَّ بفان عيشة الأَبَدِ

فالخيام يؤمن إيماناً لا يشوبه شك في أن خلود النفس إنما يكون في الآخرة، وهي الحياة الدائمة، وهي الأصل الذي يكشف زيف ما في الحياة الدنيا. ولذلك لم يكن تعلقه بالحسَان والمليحات والخمر إلا تعلق الصوفي بالذات الإلهية باعتبارهن رموزاً لهذه الذات، على حين يرى آخرون أنه إنسان عادي كبقية الناس الذين يولعون بالنساء والشهوات والخمر في شبابهم؛ ولم يتعلق بها كطلاّب النشوة الإلهية من المتصوفة أو الباطنية، ولا كان لها عاشقاً روحياً (٩٥)

ونخلص إلى القول: إذا صحّ أن الرباعيات التي بين أيدينا للخيام فهي تشير بأنه مرَّ في حياته بمرحلتين؛ مرحلة الشك؛ وهي مرحلة الشباب وبداية الكهولة.. وفيها كان العقل غير المسلم بالإيمان الحَدْسي، والقلبي يمارس عملية الانزياح الكبرى في فلسفته التي تميزت بالشك والعدمية.. فكان وجودياً جعل الدنيا سبيله وهدفه.. ولهذا قفز فوق الواقع والدين، ولم يقم للمعتقدات والمقدسات وزناً؛ كحال كثير من الشباب في كل عصر؛ كما يدل عليه قوله في ترجمة النجفي: (٩٦)

إن تشرب المدام أسبوعاً فلا

تدع الجمعة قدساً شربها

السبت والجمعة عندي استويا

لا تعبد الأيام واعبد ربها.

وربما تطرف في ذلك فقال: (٩٧)

ما اسطعت كن لبني الخلاعة تابعاً

واهدم بناء الصوم والصلوات

واسمع عن الخيام خير مقالة:

اشرب وغَنِّ وسر إلى الخيرات.

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التوبة؛ وهي مرحلة النضج والشيخوخة.. وفيها تاب عن المعاصي كشرب الخمرة والدعوة إلى ترك الصوم والصلاة في سبيلها؛ وإن كان يسعى إلى الخير. فقد رأيناه في غير رباعية يتوب إلى الله، مناجياً إياه؛ ليغفر له ما قام به كقوله: (٩٨)

ألا ارحم يا إلهي لي فؤاداً

من الأشجان أمسى في عذاب

ورجلاً بي سعت للحان قدماً

وكفّاً أمسكت قَدَح الشراب

ومن هنا لا نستغرب أن يثوب إلى رشده وهو الذي تجاوز ثمانين سنة حين وافاه الأجل سنة (٥٢٦/١١٣٢م) في نيسابور... وغدا أحد الزاهدين المتعبدين. ثم إن عنايته بالطب والعلوم المختلفة قد أخذت تعزز لديه مفاهيم الزهد، والدعوة إلى الإيمان والتقوى؛ والاتصاف بالحكمة البليغة الرائعة كقوله: (٩٩)

متى رفع الغطاء

سيعلم الذين غرَّهم هُراء القول

وتيمتهم محاسن الحور ومقاصير النَّعيم

أنهم وقفوا بعيداً عن المكان الذي أرادوه.

ويؤكد ما نذهب إليه ما رواه ختنه الإمام محمد البغدادي؛ إذ ذكر أن الخيام كان يديم التأمل بكتاب (الشفاء) لابن سينا، وقد نظر مرة في الإلهيات ((فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الخلال بين الورقتين [وكان يتخلل بخلال من ذهب]، وقال أَدَع الأذكياء حتى أُوصي؛ فوصّى، فقام وصلى ولم يأكل ولم يشرب، فلما صلى العشاء الأخير سجد؛ وكان يقول: اللهم إنك تعلم أني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي؛ فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك، ومات)) (١٠٠)

إن فلسفة الخيام فلسفة تقع بين العدم والوجود وبين فلسفة التصوف والزهد بكل تجلياتها وأشكالها، وعلى مختلف مراحل عمره.. فهي نابعة من واقعه وتجاربه، منبثقة من الرغبة في تحقيق الذات ومعتمدة على ما اتصف به من حكمة وعقل ذكي فذ.. فإن وقع في متناقضات فكرية ودينية شتى فَمَرَدُّها إلى عدم اتصاف العقل بالكمال، وخصوصية التجربة الثقافية الفلسفية التي نهل منها معارفه.. بيد أن تلك المتناقضات لم تكن يوماً فوضوية ولا عشوائية، ولا عبثية؛ لأنها تتعلق بِحكَم كثيرة من جهة، ولأنها تبحث عن معرفة الخلود، والحكمة من الموت من جهة أخرى... (١٠١)

فلما كانت رباعياته صادرة عن تجاربه وعقله وفلسفته وثقافته اكتست ومضات ارتقائية في الكلام على الكون والوجود بعالميه السفلي والعلوي.. إنها فلسفة ترفض الظلم والعبودية، وتدعو إلى الحب والصفاء فيقول: (١٠٢)

قالت الوردة: لا خدَّ كخدي في البهاء

فإلامَ الظلم ممن يبتغي عصراً لمائي؟!

فأجاب البلبل الغِرّيد في لحن الغناء:

من يكن يضحك يوماً يقض حولاً بالبكاء.

فهذه الحكمة الرائعة تدل على فلسفة رفيعة؛ تأبى الذل والقهر، وتصدر عن ثقافة نوعية راقية؛ في الوقت الذي تعبر عن تجاربه الاجتماعية، وكذلك هي في قوله: (١٠٣)

لا تنظرن إلى الفتى وفنونه

وانظر لحفظ عهوده ووفائه

فإذا رأيت المرء قام بعهده

فاحسبه فاق الكُلَّ في عليائه.

فهذه الرباعية وما سبقها ليس فيها أدنى قابلية للتأويل؛ إنما هي تمثيل صريح لمبدأ الحكمة والنصيحة للبشر كافة في أخريات حياته؛ ولا يضيره أن يكون في أول حياته مائلاً إلى العبث؛ فخير حياة المرء خواتيمها... أما أن ينسب كل ما في الرباعيات من إلحاد وكفر وعبث ولهو إلى رجل آخر اسمه الخيّامي وحده، وهو ليس عمر الخيام فذلك ما لا يتفق مع المنهج العلمي والمعرفي ومع التجارب البشرية علماً أن البيئة الدينية لا تمنع أحداً من أن يرتكب بعض الأخطاء، أو يسير إلى الملذات كما زعمه بعض الباحثين (١٠٤).

ولعل من أجمل حكمه الفلسفية التي تدعو إلى فهم الحياة ومعضلاتها ما قاله في إحدى رباعياته: (١٠٥)

لا يورث الدهر إلا الهَمَّ والكمدا
واليوم إن يُعْطِ شيئاً يستلبه غدا
من لم يجيئوا لهذا الدهر لو علموا
ماذا نكابد منه ما أتوا أبدا

ذلك هو عمر الخيام الإنسان بكل طبيعته البشرية؛ غلَّب عليه العقل على رؤيته الفكرية؛ وجعله حكماً على كل شيء فانتهى إلى شك قاتل وحيرة عظيمة في معرفة سر الخلود.. فلما جمع بين العقل والإيمان اكتسب روح الطمأنينة والسعادة فشرع يخيط فلسفته بثوب الحكمة ويطرزها بألوان الزهد والتصوف... فقبض في نهاية المطاف على اليقين بعد أن تاب توبة نصُوحاً، وهو القائل: (١٠٦)

إلهي قل لي: مَنْ خلا من خطيئة
وكيف تُرى عاش البريء من الذنبِ؟!
إذا كنت تجزي الذنب مني بمثله
فما الفرق ما بيني وبينك يا ربي؟!

ولعل الخيام قد أفاد من شعر أبي نواس في هذا المقام، وإن كان الغرض مختلفاً (١٠٧) مع العلم أن الخيام شرب الخمرة وكان يعرف أنها حرام؛ وقد أرجع ذلك إلى نقص عقله للحظة، ولم يكن ذلك لأجل السكر، فقال: (١٠٨)

لم أشرب الراح لأجل الطربِ — أو ترك ديني واطّراح الأدبِ
رمت الحياة دون عقلٍ لحظةً — فَهِمْتُ بالسكر لهذا السبب

تلك هي رؤيتنا لفلسفة الخيّام في الرباعيات وهي فلسفة وقعت بين مفهوم الوجود والعدم وبين مفهوم الزهد والتصوف، وطالما شغلت أفذاذ الباحثين والدارسين قديماً وحديثاً...

وأرجو أن أكون وفِّقت إلى ما فيه الصواب... فالكمال لله وحده...
وأن ليس للإنسان إلاَّ ما سعى.

٤ ــ الحواشي

(١) انظر كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام ١٢ ــ ١٣ والأعلام ٣٨/٥ ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٢١. وتاريخ الأدب العربي ــ فروخ ٢٥٠/٣ ــ ٢٥١ ومختارات من الشعر الفارسي ١٣٥.

(٢) انظر الكامل في التاريخ لابن الأثير ٩٨/١٠.

(٣) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٢١ وانظر الأعلام ٣٨/٥ وكشف اللثام ١٣ وتاريخ الأدب الفارسي ١٣.

(٤) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٢٦ ــ ٣١ والأعلام ٣٨/٥ وكشف اللثام ٢٨ وتاريخ الأدب العربي ــ فروخ ٢٥١/٣ ــ ٢٥٢.

(٥) انظر سفينة البحار ٤٣٦/١ والكامل في التاريخ ٣٤/١٠ ومقدمة محسن رمضان لرباعيات الخيام في ثلاثين لغة ــ وعجائب المخلوقات ١٢٦ وآثار البلاد وأخبار العباد ٤٧٤ ــ ٤٧٥ وشذرات الذهب ١٤/٤ ومختارات من الشعر الفارسي ١٣٦.

(٦) انظر تاريخ الحكماء ١٦٢ وجهار مقالة ٦٣ وتاريخ الأدب العربي ــ فروخ ٢٥١/٣ والأعلام ٢٤١/٢.

(٧) انظر الأعلام ١٩٣/٢ و٢٠٢ وكشف اللثام ١٧ والكامل في التاريخ ٧٤/١٠ و٧٦ و٧٩ و٩٠ و١٥٦ و٢٠٤ و٢٠٧ ــ ٢١٣ و٣١٦ ــ ٣١٧ و٤٣٠ ــ ٤٣١ و٤٧٧ و٥٢٧ ــ ٥٢٨ و٦٢٥ وشذرات الذهب ٧٧/٤ و٢٠١.

(٨) انظر الأعلام ٢٥٥/٤ و٢٩٠ و٢٢/٧ و١٧٨ وكشف اللثام ١٧ والكامل في التاريخ ٢٢٥/١٠ ومختارات من الشعر الفارسي ١٣٥.

(٩) تاريخ الحكماء ١٦٢ وانظر الأعلام ٣٣/٥ و٣٨.

(١٠) انظر جهار مقالة ٦٢ وكشف اللثام ٢٠ و٦٢ وتاريخ الأدب الفارسي ٢٢٧.

(١١) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٢٥ حاشية (١) وشذرات الذهب ٤/ ٢٢٤

(١٢) و(١٣) المرجع السابق ٢٤.

(١٤) انظر كشف اللثام ٣٤.

(١٥) لسان العرب ــ ختن.

(١٦) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ١٠ ــ ٢٠ ومختارات من الشعر الفارسي ١٣٥ ــ ١٣٦.

(١٧) انظر فنون الشعر الفارسي ٣٥١ ومن التقطيع الشعري والقافية ١١٧ وتاريخ الأدب في إيران ٢٠٥ وما بعدها ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٥ وما بعدها ورباعيات الخيام ــ النجفي ــ ٤٠ وتاريخ الأدب العربي ــ فروخ ٢٥١/٣ ومختارات من الشعر الفارسي ١٣-١٩ (المقدمة) و ٥ و٢٧.

(١٨) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٦ ــ ٤١ وكشف اللثام ٦٣ ــ ٦٤ و ١٢٦ و٢٠٠ ــ ٢٢٦.

(١٩) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٨ ــ ٣٩ ورباعيات الخيام ــ النجفي ٤٠ وما بعدها ومختارات من الشعر الفارسي ــ المقدمة ــ ٨ ــ ١٣.

(٢٠) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٨ وكشف اللثام ٢٢٠ ــ ٢٢٦.

(٢١) و(٢٢) انظر المرجع السابق ٣٨.

(٢٣) صحيح مسلم ٦٦/١٧ ــ ٦٧.

(٢٤) انظر المرجع الأسبق ٤١ و٦٨ و١٢٤ وما بعدها.

(٢٥) انظر المرجع السابق ١٥١.

(٢٦) انظر المرجع السابق ٦٨ و١٢٤.

(٢٧) انظر المرجع السابق ٦٧ وما بعدها و٢٩٥ وما بعدها.

(٢٨) مقام المعرفة ١٣٢.

(٢٩) انظر المرجع الأسبق ٣٢٥ ــ ٣٢٦.

(٣٠) كشف اللثام ٣٥.

(٣١) مقام المعرفة ١٣٣.

(٣٢) انظر مقام المعرفة ٩٦.

(٣٣) انظر كشف اللثام ٢٦ و٣٨.

(٣٤) كشف اللثام ١٨.

(٣٥) تاريخ الحكماء ٦٢.

(٣٦) رباعيات حكيم خيَّام نيشابوري ٧٨ وانظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٠٧ و٣٣١.

(٣٧) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ١٤٣ ــ ١٤٤ وتطابقها في رباعيات الخيّام ــ التل ــ الرباعية ٧/٣٠ ص ٩٥؛ ومثلها ٧/٢٩ ن ص ٩٤ وكذلك مثلها عند التل: من ٩٦ ــ ١٠١.

(٣٨) شروح سقط الزند ٩٧٤ ــ ٩٧٥.

(٣٩) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ ٣٥.

(٤٠) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٠٧ و٣٣١ ــ ٣٣٢.

(٤١) انظر المرجع السابق ٣٢٤.

(٤٢) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٦٧؛ وهي الرباعية ٥٨ عند النجفي ص ٩٤.

(٤٣) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ ٤٣.

(٤٤) المصدر السابق ٧٧.

(٤٥) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣١٨.

(٤٦) شروح سقط الزند ١٠٠٤.

(٤٧) إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ــ شعر ودراسة ــ ١٩٣ وانظر حاشية (٧٠) و(٧٨)

(٤٨) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٧٩.

(٤٩) المرجع نفسه ٨٤.

(٥٠) نفسه ٧٨ وانظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٢٥.

(٥١) شروح سقط الزند ١٠٠٥.

(٥٢) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ١٤٧.

(٥٣) رباعيات الخيام ــ أحمد رامي ٦١.

(٥٤) المرجع السابق ٦٣، وانظر المرجع الأسبق ١٤٨ ــ ١٤٩.

(٥٥) رباعيات الخيام ــ أحمد رامي ــ ١١٠ ورباعيات الخيام بين الأصل الفارسي... ١٥٢

(٥٦) انظر ديوان طرفة بن العبد ٢٩ ــ ٣٤.

(٥٧) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٧٥ وانظر فيه مثلاً ٧٦ و٨٠ و٨٣ و١٠٠ ــ ١١١.

(٥٨) تاريخ الأدب الفارسي ٨٨ وانظر مثلاً في المرجع السابق ٨٨ و٨٩ و٩١...

(٥٩) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٨١ وانظر ــ مثلاً ــ فيه ٩٣ و٩٢.

(٦٠) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ١١٨ وهي الرباعية رقم ٩١/٩٥ في رباعيات الخيام ــ التل ــ ص ١٥٦ وسنقف عندها ثانية في حاشية (٨٨)، وانظر فيه ــ مثلاً آخر ــ ١٣٨.

(٦١) انظر تاريخ الأدب في إيران ١٨٥ ومثلها في رباعيات الخيام ــ التل ــ ١٢٠ و١٤٦.

(٦٢) رباعيات الخيام ــ التل ــ ١١٦ وانظر فيه ــ مثلاً ــ ١١٧ و١١٩ وفي كشف اللثام ١١٣.

(٦٣) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٨٣ وانظر فيه ــ مثلاً ــ ٨٢ و١٥٧.

(٦٤) انظر المرجع نفسه ١٥٣.

(٦٥) انظر تاريخ الأدب الفارسي ١٧٧.

(٦٦) المرجع الأسبق ٢١٩.

(٦٧) تاريخ الأدب الفارسي ١٧٦.

(٦٨) رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٢١.

(٦٩) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٦٥.

(٧٠) راجع حاشية (٤٧).

(٧١) انظر المادة بوصفها شراً عند أفلوطين ١٧٠ ــ ١٧٥.

(٧٢) رباعيات الخيام ــ التل ــ ١٥٧.

(٧٣) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي... ٣٢٦ و٣٢٨.

(٧٤) رباعيات الخيام ــ التل ــ ١٢٨ وانظر فيه ــ مثلاً ــ ١١٤ و١٢٠.

(٧٥) نفسه ١٢٥ وانظر فيه ١٢٤.

(٧٦) نفسه: انظر فيه ــ مثلاً ــ ١١٨ ــ ١٢٠ و١٢٩ ــ ١٣٠.

(٧٧) نفسه: انظر فيه ــ مثلاً ــ ١٤٥ و١٥٨.

(٧٨) نفسه ١٥٢ وانظر فيه ــ مثلاً ــ ١٥٩ و١٦٠ و١٦٢ و١٦٥ و١٦٦ و١٦٩...

(٧٩) كشف اللثام ١١٣.

(٨٠) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ١٤٦ و٣٣١ ــ ٣٣٢.

(٨١) انظر كشف اللثام ١١٤.

(٨٢) المرجع الأسبق ٣٣٥.

(٨٣) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ ٦٤.

(٨٤) نفسه ٧٩.

(٨٥) نفسه ٤٣.

(٨٦) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٧٧.

(٨٧) انظر المرجع نفسه ١٠٨.

(٨٨) المرجع السابق ١٥٦ وراجع حاشية ٦٠ من قبل، وانظر رباعيات الخيام ــ النجفي ــ ٤٥ و٧٥.

(٨٩) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٨٥ وانظر فيه ١١٥.

(٩٠) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ ١٩٥.

(٩١) شاعرات العرب ١٢٦.

(٩٢) تاريخ الحكماء ١٦٢.

(٩٣) رباعيات الخيام ــ التل ــ ٨٥ وانظر فيه ٧٠.

(٩٤) رباعيات الخيام ــ النجفي ١٢٦.

(٩٥) انظر رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ٣٢١.

(٩٦) رباعيات الخيام ــ النجفي ٧٩ وانظر فيه ٨٨ و١٠٣.

(٩٧) نفسه ٩١.

(٩٨) نفسه ٨٦ وانظر فيه ٩٦ و١١٥.

(٩٩) رباعيات الخيام ــ التل ٦٨.

(١٠٠) كشف اللثام ٢٥ ــ ٢٦.

(١٠١) انظر رباعيات الخيام ــ التل ــ ٩٤ ــ ١٠١ و١٠٩ و١٣١.

(١٠٢) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ ٦٥.

(١٠٣) نفسه ٧٠.

(١٠٤) انظر كشف اللثام ١٣٦ ــ ١٤٠.

(١٠٥) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ ١٧٠.

(١٠٦) نفسه ٧٤.

(١٠٧) انظر ديوان أبي نواس ٣٤٣ و٣٩٠، ومنه: (٣٩٠)

وَيْلي على الرِّيْم الغريــ..... ــر الشادن الأَحوى الأَقبِّ
تَتْرى لديه ذنوبُهُ ويَجِلُّ في عينيه ذَنْبي

(١٠٨) رباعيات الخيام ــ النجفي ــ ٨٠.

المصادر والمراجع

١ ــ آثار البلاد وأخبار العباد ــ القزويني ــ دار صادر ــ بيروت ــ د/تا.

٢ ــ الأعلام ــ الزركلي ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٧٩م.

٣ ــ إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر ــ شعر ودراسة ــ زهير ميرزا ــ نشر دار اليقظة العربية ــ ومطبوعات المطبعة التعاونية اللبنانية ــ بيروت ــ ط ٢ ــ ١٩٦٣م.

٤ ــ تاريخ الأدب العربي ــ د. عمر فروخ ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ١٩٧٩ م.

٥ ــ تاريخ الأدب الفارسي ــ د. رضا زاده شفق ــ ترجمة محمد موسى هنداوي ــ دار الفكر العربي ــ القاهرة ــ ١٩٤٧ م.

٦ ــ تاريخ الأدب في إيران ــ تأليف براون ــ ترجمة د. إبراهيم أمين الشواربي ــ ط دار السعادة ــ مصر ــ ١٩٥٤م.

٧ ــ تاريخ البيهقي ــ ترجمة يحيى الخشاب وصادق نشأت ــ مكتبة الأنجلو المصرية ــ ١٩٥٦م.

٨ ــ تاريخ الحكماء (إخبار العلماء بأخبار الحكماء) ــ القفطي ــ تصحيح محمد أمين الخانجي ــ دار السعادة بمصر ــ القاهرة ــ ١٣٢٦ هــ.

٩ ــ جهار مقالة: (المقولات الأربع) ــ أحمد بن عمر النظامي العروضي السمرقندي ــ ترجمة د. عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب ــ لجنة التأليف والنشر بالقاهرة ــ ١٩٤٩م.

١٠ ــ ديوان طرفة بن العبد ــ الأعلم الشنتمري ــ تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقّال ــ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ــ ١٩٧٥ م.

١١ ــ ديوان أبي نواس ــ تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ــ دار الكتاب العربي ــ بيروت ــ د/ت.

١٢ ــ رباعيات حكيم خيّام نيشابوري ــ محمد علي فروغي ــ تهران ــ ١٣٤٤ هــ. ش.

١٣ ــ رباعيات الخيام ــ أحمد رامي ــ مكتبة غريب ــ القاهرة ــ ١٩٢٤ م.

١٤ ــ رباعيات الخيام ــ أحمد سليمان حجاب ــ مكتبة الشعب ــ القاهرة ــ ط ٤ ــ ١٩٨٢ م.
١٥ ــ رباعيات الخيام ــ توفيق مفرّج ــ القاهرة ــ ط ١ ــ ١٩٤٧م.
١٦ ــ رباعيات الخيام ــ جميل صدقي الزهاوي ــ مطبعة الفرات ــ بغداد ــ ١٩٢٨ م.
١٧ ــ رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ــ د. عبد الحفيظ محمد حسن ــ كلية دار العلوم ــ جامعة القاهرة ــ ط ١ ــ ١٩٨٩ م.
١٨ ــ رباعيات عمر الخيام ــ أحمد الصافي النجفي ــ دار طلاس ــ دمشق ــ ط ٥ ــ ١٩٩٨ م.
١٩ ــ رباعيات عمر الخيام ــ عَرار: مصطفى وهبي التل ــ حققها واستخرج أصولها د. يوسف بكار ــ مكتبة الرائد العلمية ــ عمّان ــ الأردن ــ ط ٢ ــ ١٩٩٩ م.
٢٠ ــ رباعيات عمر الخيام ــ محمد السباعي ــ دار إحياء الكتب العربية ــ مصر ــ ١٩٢٢ م.
٢١ ــ رباعيات عمر الخيام ــ تعريب وديع البستاني ــ مطبعة دار المعارف ــ القاهرة ــ ١٩١٢ م.
٢٢ ــ رباعيات عمر الخيام ــ ثلاثين لغة ــ منشورات بريدة ــ طهران ــ ١٣٤٤ هـ ش.
٢٣ ــ رباعيات عمر الخيام ــ عشر لغات ــ نشرها بارسا ــ تهران ــ ١٣٦٩ هـ.ش، وفيها ترجمة فتزجيرالد ــ ١٨٥٩ م.
٢٤ ــ روائع من الشعر الفارسي ــ ترجمة محمد الفراتي ــ وزارة الثقافة ــ دمشق ــ ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م.
٢٥ ــ زبدة التواريخ (أخبار الأمراء والملوك السلجوقية) ــ صدر الدين علي بن ناصر الحسيني ــ تحقيق د. محمد نور الدين ــ دار اقرأ ــ بيروت ــ ط ٣ ــ ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.
٢٦ ــ سفينة البحار ــ عباس بن محمد رضا القمّي ــ النجف ــ ١٣٥٥ هـ.
٢٧ ــ شاعرات العرب ــ جمع عبد البديع صقر ــ المكتب الإسلامي ــ دمشق ــ ط ١ ــ ١٩٦٧ م.

٢٨ ــ شذرات الذهب في أخبار من ذهب ــ لابن العماد الحنبلي ــ تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٩٩٨م.
٢٩ ــ شروح سقط الزند ــ تحقيق مصطفى السقا ورفاقه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ نسخة عن طبعة دار الكتب المصرية ــ ١٩٤٥ م.
٣٠ ــ صحيح مسلم ــ شرح النووي ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ لبنان ــ ط ٣.
٣١ ــ عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ــ القزويني ــ تحقيق فاروق سعد ــ دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ ط ٥ ــ ١٩٨٣ م.
٣٢ ــ عمر الخيام ــ أحمد حامد الصراف ــ مطبعة الشعب ــ بغداد ــ ط ٢ ــ ١٩٤٩ م.
٣٣ ــ فن التقطيع الشعري والقافية ــ د. صفاء خلوصي ــ مكتبة المثنى ــ بغداد ــ ١٩٧٧ م.
٣٤ ــ فنون الشعر الفارسي ــ د. إسعاد عبد الهادي قنديل ــ دار الأندلس ــ بيروت ــ ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨١ م.
٣٥ ــ الكامل في التاريخ ــ لابن الأثير ــ دار صادر ودار بيروت ــ د/تا.
٣٦ ــ كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام ــ للعلامة أبو النصر مبَشر الطرازي الحسيني ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ــ ط ٢ ــ ١٩٨٥ م.
٣٧ ــ لسان العرب ــ لابن منظور ــ دار صادر ــ بيروت.
٣٨ ــ مختارات من الشعر الفارسي ــ د. محمد غنيمي هلال ــ الدار القومية للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٦٥ م.
٣٩ ــ مقام المعرفة: فلسفة العقل والمعنى ــ حسن عجمي ــ دار كتابات ــ بيروت ــ ط ١ ــ ٢٠٠٤م.

الدوريات:

١ ــ رباعيات الخيام ــ كامل مصطفى الشيبي ــ مجلة التراث الشعبي ــ بغداد ــ عدد ٣ ــ ١٩٨٠ م ــ ص ٢٣.
٢ ــ رباعيات عمر الخيام ــ حسن كامل الصيرفي ــ مجلة المقتطف ــ القاهرة ــ عدد ١٠ ــ آذار/مارس ــ ١٩٤٧ م ــ ص ٢٣٦.

٣ ــ عمر الخيام ــ عيسى إسكندر المعلوف ــ مجلة الهلال ــ عدد ١٨.
٤ ــ عمر الخيام بين الحقيقة والأسطورة ــ أحمد مصطفى الخطيب:
أ ــ مجلة الرسالة ــ القاهرة ــ عدد ٩٧٦ ــ آذار/مارس ــ ١٩٥٢ م ــ ص ٢٩٦.
ب ــ مجلة الاعتصام ــ القاهرة ــ عدد ٧ ــ آذار/مارس ــ ١٩٧٧م.
٥ ــ همسة الخيام ــ أحمد خميس ــ مجلة الهلال ــ آذار/مارس ــ ١٩٥٣ م ــ ص ٣٨.
٦ ــ المادة بوصفها شراً عند أفلوطين ــ د. سليمان الضاهر ــ مجلة جامعة دمشق للآداب ــ عدد ١+٢ ــ مجلد ١٩ ــ ٢٠٠٣ م.

فهرس المحتوى

الأستاذ الدكتور حسين علي جمعة

رئيس اتحاد الكتاب العرب

* ــ دكتوراه في الآداب ــ جامعة دمشق.

* ــ أستاذ الأدب القديم والدراسات العليا بجامعة دمشق.

* ــ أستاذ الأدب القديم والنقد بجامعة قطر (١٩٩٢ ــ ١٩٩٧م).

* ــ رئيس فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب (٢٠٠٢- ٢٠٠٥).

* ــ مقرر جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.(٢٠٠٠ ــ ٢٠٠٤م).

* ــ رئيس تحرير مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية.

رئيس اتحاد الكتاب العرب

* ــ شارك في العديد من المؤتمرات والندوات العلمية محلياً وعربياً ودولياً..

* * * ــ من مؤلفاته المنشورة:

١ ــ الحيوان في الشعر الجاهلي (دار دانية ــ دمشق ــ ١٩٨٩ م).

٢ ــ مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية (دار دانية ــ دمشق ــ ١٩٩٠ م).

٣ ــ الملل والنحل للشهرستاني ــ عرض وتعريف ــ (دار دانية ــ دمشق ــ ١٩٨٩ م).

٤ ــ الرثاء في الجاهلية والإسلام (دار معدّ ــ دمشق ــ ١٩٩١ م).

٥ ــ مختارات من الأدب في صدر الإسلام ــ بالاشتراك ــ (جامعة دمشق ــ ١٩٩٢ م).

٦ ــ قراءات في أدب العصر الأموي (جامعة دمشق ــ ١٩٩٣م).

٧ ــ قصيدة الرثاء ــ جذور وأطوار ــ (دار النمير ومعد ــ دمشق ــ ١٩٩٨ م).

٨ ــ في جمالية الكلمة ــ دراسة بلاغية نقدية ــ (اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ٢٠٠٢ م).

٩ ــ ابن المقفع بين حضارتين ــ (المستشارية الإيرانية بدمشق ــ ٢٠٠٣ م).

١٠ ــ إبداع ونقد ــ قراءة جديدة للإبداع في العصر العباسي ــ (دار النمير ــ دمشق ــ ٢٠٠٣ م).

١١ ــ المسبار في النقد الأدبي ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ٢٠٠٣ م.

١٢ ــ نصوص من الأدب العربي المعاصر ــ بالاشتراك ــ (جامعة دمشق ــ ٢٠٠٥م).

١٣ ــ جمالية الخبر والإنشاء ــ دراسة جمالية أسلوبية ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ٢٠٠٥م.

١٤ ــ التقابل الجمالي في النص القرآني ــ دار النمير ــ دمشق ــ ط١ ــ ٢٠٠٥.

١٥ ــ البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي (مجلة عالم الفكر ــ الكويت مج ٢٥ ــ ١٩٧٧ م).

١٦ ــ المؤثرات الفارسية في شعر الأعشى (أبحاث ندوة العلاقات الأدبية واللغوية العربية الإيرانية) ــ مطبوعات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ١٩٩٩ م.

١٧ ــ ابن رشيق وآراؤه النقدية (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ــ مج ٧٦ ــ ٢٠٠١ م).

١٨ ــ جمالية التصوف ــ مفهوماً ولغةً ــ (الموقف الأدبي بدمشق ــ عدد ٤٦٣).

١٦ ــ جمالية اللسان في اللغة والحياة ــ (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ــ مج ٧٧ ــ ٢٠٠٢ م).

١٩ ــ فكرة الزمان في الدراسات العربية (مجلة التراث العربي بدمشق ــ عدد ٨٦ ــ ٨٧).

٢٠ ــ الزمن في مداخل الشعر القديم ــ (مجلة المعرفة بدمشق ــ عدد ٤٧٠).

٢١ ــ أدب الخيال في رسالة الغفران للمعري (مجلة التراث العربي بدمشق ــ عدد ٩٠).

* وهناك أبحاث كثيرة أخرى، واستكتابات للموسوعات القطرية والعربية والمنظمة العربية للثقافة... وبرامج إذاعية وتلفزيونية...